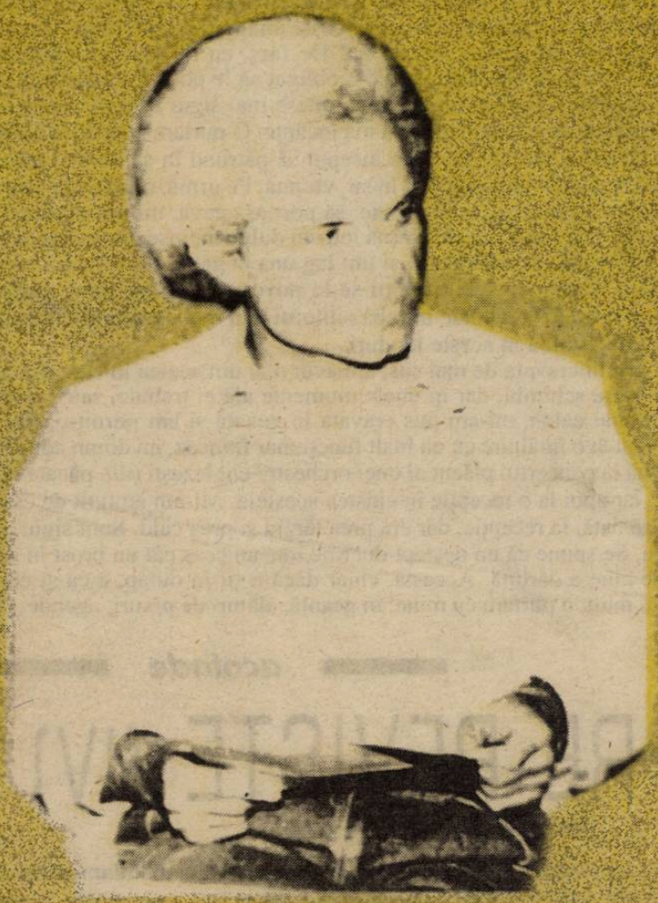
IUL. 2005
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
2022

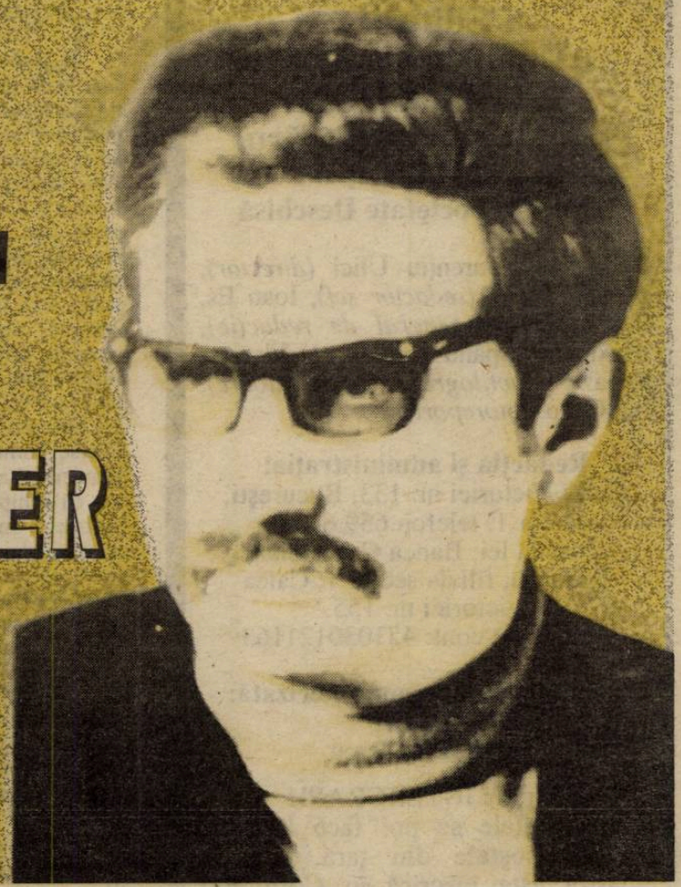
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 26 (279), serie nouă. Miercuri 3 iulie 1996. Preţ: 600 lei



liviu ioan stoiciu sau despre FURIA DELICATĂ

cornel ungureanu MEPHISTOWALZER



52025
Sibiu

SECOLUL 20

Un mare eveniment cultural: apariţia ultimului număr (7-12/1995-364-369) al revistei „Secolul 20", intitulat **Spécial Valéry**. Este, cu adevărat, un număr cu totul special, care presupun că va marca o dată în bibliografia valéryană. El reuneşte un număr important de comunicări făcute de unii dintre cei mai semnificativi cunoscători ai „domeniului Valéry", români şi străini, comunicări ce au fost prezentate cu prilejul marelui „Colocviu Valéry" ce a avut loc la Bucureşti sub egida revistei „Secolul 20", a Institutului francez şi a Universităţii din Bucureşti. Ştefan Aug. Doinş, redactorul şef al revistei, şi Alina Ledeanu, redactor, principalii creatori ai „Colocviului Valéry" şi ai numărului **Spécial Valéry**, au reuşit performanţa de a propune un fel de „bilanţ" Valéry, care se întemeiază atât pe abordările cele mai recente, cât şi pe publicarea de inedite valéryene şi de texte „clasice" despre Valéry: „Volumul prezent al revistei «Secolul 20» – arată Ştefan Aug. Doinaş – ar vrea să fie cea mai recentă revelaţie a personalităţii complexe a marelui scriitor, aşa cum este văzută ea de către exegeţii săi din cele patru colţuri ale lumii. Studiile din ce în ce mai avansate ale **Caietelor** au permis punerea în evidenţă a structurii duale a celui care părea, de-a lungul primei jumătăţi a secolului nostru, a nu fi decât spirit pur".

Scris în franceză şi în română, acest număr al «Secolului 20» are toate şansele să intre în bibliografia internaţională, ca titlu de referinţă.

I.M.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

CRAVATA

de NICOLAE PRELIPCEANU

Am primit zilele trecute o cravată, de la un prieten (prea) îndepărtat. Când mi-a dat-o, mi-a spus: „nu ştiu dacă tu ai să porţi aşa ceva." N-am ştiut cum să interpretez vorbele lui: cravata are, într-adevăr, pe ea o trompetă. Mi-am spus că face aluzie la jazz, la New Orleans, dar numai până când am descoperit eticheta de fabricaţie, care indică, fără dubii, „Koreea". Poate că el îşi imagina despre mine că sunt un purtător de cravată – doar ne văzuserăm atât de rar. De fapt, eu nu sunt un purtător de cravate, probabil şi pentru că, încă din liceu, am fost obligat să le port. Ţin minte că erau, parcă, gri-albăstrui cu picăţele. Ceea ce, însă, îmi amintesc mai sigur este că purtarea lor era obligatorie. Şi asta, firește, nu era de natură să mă încânte. O purtam pentru că altfel nu aveam acces în liceu. Ceva mai târziu, când am început să pătrund în sălile de cursuri şi fără cravată, am fost fericit să nici nu posed, ani în şir, vreuna. Pe urmă, când a cam trebuit, în unele împrejurări, la unele concerte, întâlniri etc. să port aşa ceva, mi-am procurat sau am primit cadou vreo două. Dar faptul că ele atârnă într-un dulap nu înseamnă că le şi port. Foarte rar, totuşi, cum spuneam, nu am încotro şi îmi leg una la gât.

Îmi vine în minte că o fi plicticos pentru alţii să le povestesc despre mine şi despre cravatele mele – „ce sens să aibă?" se poate întreba cititorul (cât e el de singur). Vă asigur că nu despre mine e, de fapt, vorba în aceste rânduri.

Imediat după ce am primit cravata de mai sus, am avut o zi din acelea în care n-ai timp să mai treci pe-acasă şi să te schimbi, dar în unele momente ale ei trebuie, sau e bine, să porţi cravată. Fiind o zi mai caldă, mi-am pus cravata în geantă şi am pornit-o, liber, la treburi. După masă am fost la o întâlnire cu un înalt funcţionar francez, un domn admirabil, cu nobile purtări. Pe urmă la concertul plăcut al unei orchestre englezeşti (din păcate nu **St. Martin's in the Field**), iar apoi la o recepţie în cinstea acesteia. Mi-am amintit de cravata din geantă doar o singură dată, la recepţie, dar era prea târziu şi prea cald. Sunt sigur, însă, că era ca şi la gâtul meu. Se spune că un deştept doarme într-un ceas cât un prost în şapte. O cravată depinde şi de cine e dăruită. Aceasta, chiar dacă o ţii în dulap, e ca şi cum ai avea-o la gât. Iar eu, mai mult, o purtam cu mine, în geantă, alături de pixuri, agende, cărţi!

DESPRE REVISTE (IV)

de MARIUS TUPAN

Care dintre noi n-a aşteptat cu înfrigurare ziua aceea când apărea revista ce-i făcuse unele promisiuni, să-şi vadă numele tipărit, să audă comentarii în jurul textului şi, eventual, să intre în atenţia unui critic notoriu, convins că înregistrează un debut remarcabil? Ar fi multe de spus în acest sens, fiindcă nimic nu egalează lansarea în literatură a tânărului vizitat de himere, dar unele par să fie uitate de amicul meu, elegantul artist, care era aproape convins că revistele trebuie să apară doar atunci când se strâng texte memorabile sau când se află în preajma unor evenimente culturale de excepţie. Nimic mai fals. Recurgem la un truism când afirmăm că prima condiţie a unei publicaţii este să apară la vreme, exact când şi-a obişnuit cititorii, altfel riscă să stârnească diverse comentarii, de obicei, nefavorabile. Inamicii găsesc prilej propice să susţină sus şi tare că echipa redacţională nu-şi respectă un contract moral, că n-are preocupări manageriale, că se pierde în jurul intereselor personale, uitându-şi menirea iniţială. Neiertători sunt toţi aceia care pândesc de pe margine şi, ori de câte ori simt o sincopă, se cred îndreptăţiţi să-i înlocuiască pe cei care au avut şansa să lucreze la o publicaţie, ba chiar să afirme că ar sfinţi locul, neştiind de fapt câte greutăţi se ivesc într-o redacţie independentă, care refuză să facă jocurile celor puternici şi să-i publice pe cei influenţi dar cu o valoare îndoielnică.

Sigur, în alte vremuri, era de bon ton să întârzii apariţia unei reviste fiindcă te puteai strecura pentru a nu publica cele două portrete (!), pentru a nu comenta evenimentele importante (!), hazlii, de fapt, doar aşa era regula. Numai că această **strategie** riscă să devină o tradiţie, deşi **comandamentele zilei** au dispărut odată cu ieşirea din scenă a tiranilor. Acum, altele par să fie motivele – cenzura economică, lipsa hârtiei, preţul de execuţie etc. – dar dacă ai făcut unele promisiuni, chiar şi aceea inserată pe frontispiciu, care anunţă periodicitatea, şi nu ţi le onorezi, riști să-ţi pierzi cititorii. De altfel, singura instituţie de stat care se ocupă de difuzare, Rodipetul, refuză să semneze contracte cu publicaţiile care apar doar când ies de sub tipar. Şi mai e ceva, la fel de important: dezamăgirea colaboratorilor. Să scrii un text la un moment dat şi să afli că va apărea când dă Dumnezeu, nu mai ai nici o tragere de inimă. Iar despre actualitate, în astfel de publicaţii, nici nu mai poate fi vorba. Atunci ce-i de făcut?

Concluziile se impun de la sine, fără comentariile noastre repetate. Cei care lucrează în redacţii ştiu cu câte sacrificii se editează unele publicaţii şi câţi neonomenclaturişti se bucură de deriva în care intră unele gazete. Numai că, asumându-ţi un astfel de rol, trebuie să ţi-l onorezi cum se cuvine, căci, în cele din urmă, nu strategiile şi culisele sunt evaluate, ci, cu o sintagmă compromisă, **produsul finit**, revista, care trebuie să fie performantă în orice condiţii, să apară la timp, să-şi stabilească un program clar, evident de la prima pagină şi, dacă se poate, să fie şi vandabilă. Dansând pe întuneric, îţi perverteşti propriile mişcări. Iar despre impresia artistică – să nu mai vorbim!

SUSANNE LINKE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Această femeie – probabil unul dintre cei mai mari coregrafi ai lumii actuale – oferă la Paris, pe scena de la „Theâtre de la Ville", un spectacol în care dansul, pantomima, expresia corporală pur plastică se manifestă adesea mut, adesea susţinute de mişcări sonore exclusiv ritmice, sumar dezvoltate sincronii, umor, trăiri tragice, sentimente născute în spaţiul nonsensului, dezolării, abandonului, cu o forţă care schimbă valoarea tuturor elementelor expresiei şi existenţei – făcând ca omul să devină mare întrucât poate integra creaţiei sale orice fapt al nimicniciei şi, până la urmă, dovedeşte că poate creea prin voinţa reutilizării reziduurilor destrămării.

Atunci când Osiris este ucis de Seth, Isis – fidelă şi, totodată, incorigibil voluntară – regăseşte fragmentele corpului celui atât de iubit, le realcătuieşte după amintirea lui Osiris şi reuşeşte, cu un extrem efort, să îl reanimeze prin suflul său. Aceasta este metafora istoriei şi artei.

Există o tentaţie entropică şi o alta negentropică în univers – există binele şi răul –, atât doar că principiile din spatele acestora nu luptă unul împotriva altora, zoroastrian sau manicheist, ci îşi dispută lumea cu un gen de inconştienţă, de placiditate, de resemnare care, paradoxal, nu exclude îndârjirea, ci o determină, o înţeţeşte, o face ireconciliabilă.

Viaţa cotidiană şi arta Susannei Linke, aşa, ca altădată destrămarea generată de Seth şi renaşterea vieţii sub suflul lui Isis, nu se opun, ci aparţin aceleiaşi existenţe, în sânul căreia fac să apară însă efectele contrarii. Negativul vieţii, care nu poate fi decât negativ (Buddha: „orice existenţă este rea"), prin intermediul obiectivităţii expresiei (trecând, deci, în expresie neutră), devine expresie pozitivă, păstrând însă întreaga negativitate existenţială. Răul pândeşte, deci, în lumea percepţiei, binele îşi află speranţa şi şansa în spaţiul vast al actului – eventual expresiv.

Nu orice domeniu de comunicare interumană (în particular, nu orice artă) este însă la fel de generos în orice perioadă a evoluţiei sale, pentru a primi împlinirea şi fecundarea care, prin intermediul creaţiei, aduc pe pământ cel puţin posibilitatea de a gândi că energia umană este un nucleu al binelui.

Atunci când valoarea care poate reprezenta umanitatea ca formă a expresiei fiinţei este pasiunea, arta care concentrează şi stăpâneşte creaţia va fi teatrul. Aşa s-a întâmplat de mai multe ori în istoria culturii şi aşa s-a întâmplat şi în Romantism. Muzica încorporează teatrul, devenind teatrul liric glorios al secolului XIX, dar şi arhitectura adoptă teatralitatea, iar pictura, ca simbolism, concentrează întreaga tensiune a trăirii (îmi vine în minte, ca exemplu, un tablou de François Ehrmann, expus la Strasbourg, intitulat „Oedip". Accentul pus de om – la nivel planetar – asupra valorii percepţiei comută centrul expresiei prin artă în zona picturii; faptul este evident în perioada impresionistă, în creaţii expresioniste şi chiar în alte curente ulterioare. Totuşi, progresiv, se produce încă o modificare de accent şi valoarea primă a experienţei devine emoţia (actul participativ în raport cu propria fiinţă şi cu destinul semenilor). Locul suprem al emoţiei în artă îl constituie romanul. Între Faulkner şi Marquez, între Proust şi Böll, omul se inseră în viaţă prin ceea ce oferă în plan narativ.

Cele două versanturi ale vieţii – absorbţia lumii şi proiecţia în lume – se scindează însă, aşa cum am spus, în chip surprinzător, spiritual şi moral, printr-o dihotomie, totodată tolerantă şi ireductibilă. Arta faptei este dansul. Dansul devine scena actuală a expresivităţii umane; devenit un drum al Cuvântului, el se numeşte poezie. Noncreactivitatea este dezorientare a pasivităţii – aşa, ca aşteptarea de către o întreagă civilizaţie, ieri, a „americanilor"; aşa, ca necivilizaţia produsă de timpul unor decenii, care aşteaptă renaşterea şi intervenţia sovietică. Arta germană pare să fie astăzi orientarea în act şi prin act – ca în cazul Susannei Linke. Aristotel vorbea de existenţa în potenţialitate şi de existenţa în act. Existenţa în act se numeşte Occident.

«NOTE DE LECTURĂ» (II)

de ŞERBAN LANESCU

Printre ideile aflate *dedesubtul* celor spuse cu o săptămână în urmă era una cât se poate de banală şi anume aceea că **nostalgia după comunism persistă,** simptomurile acestui sindrom fiind lesne de sesizat pretutindeni şi în toate privinţele. Reflectarea acestei nostalgii în recenta tevatură electorală ar fi fost un subiect tentant să mă fi putut delecta cu de-ale politichiei. Cum însă aşa ceva nu se cade într-o gazetă pură precum **Luceafărul**, am respectat şi voi respecta imperativul „Fără politică!" stând cuminte într-un perimetru (țarc?) ideatic ale cărui cuvinte cheie sunt «societate» şi «cultură». Astfel (re)programat fiind, de bună seamă că era întru totul firesc ca atunci când m-am *împiedicat* într-o librărie de broşura cu titlul **„Societate & Cultură"** să reacţionez pozitiv, vocea-mi interioară exclamând *„Hopaa! Ia să vedem despre ce-o fi vorba!"*, mai ales că şi preţul raportat la cantitatea de text este cum nu se poate mai îmbietor: 750 lei pentru 52 de pagini format A4 tipărite destul de curăţel între coperţi de carton semicretat. Ce mai, pomană curată! Iar „Lumânarea" este înăuntru. Stafia roşie metamorfozată în lumânare.

Aşadar, există foarte bine merci în România un **Club UNESCO** numit **„Societate şi Cultură"** care, împreună cu **Institutul de Teorie Socială al** – N.B! – **Academiei Române,** editează o publicaţie pretinzându-se „Revistă de teorie socială şi cultură democratică". Redactor şef – Radu Florian. Or, cunoscând binişor cine este personajul (de sesizat că, respectând bunele maniere, n-am spus/scris nici „to'arăşul", nici „ipochimenul", nici vreun nume de mamifer cu sau fără corn), datorită preţului, prima constatare/ impresie a fost că eu, Ş.L., dacă sunt un cetăţean onest al statului român şi îmi plătesc impozitele (pen'că n-am ce face!) tre'să dau din buzunarul propriu şi personal nişte parale ca R. Florian & comp (comp. incluzându-l şi pe fiul d-sale, Alexandru) să poată intoxica societatea românească cu ideologie comunistă livrată sub formă de savantlâcuri filosofico-sociologico-istorice. Mostră. **„În limbajul cotidian, al mass media, în cel al multor oameni politici** – a constatat cu perspicacitate R.F. – **se foloseşte termenul de comunism pentru a desemna societăţile din fosta Uniune Sovietică, din celelalte ţări est-europene. În mod real, însă, în secolul XX** – *Evrika!*, este luminat cititorul – **n-a existat nici un fel de societate comunistă, nici măcar socialistă** – c-aşa era în cursul de socialim ştiinţific, musai succesiunea: socialism, comunism – ***ci doar dictaturi ale partidelor comuniste"***. (A mai adăuga că – citind şmecheria asta ieftină e greu să nu-l revezi şi să-l reauzi pe cetăţeanul Ion Ilici Iliescu când în dec. 1989 vorbea cu patos revoluţionar despre „întinarea nobilelor idealuri ale comunismului" – este şi superfluu şi nici nu se cuvine spre a nu păcătui prin dedulcirea la politică.) Plecând de la premisa citată, după 6,5 pagini, pentru cine poate suporta profunzimi şi fineţuri de politruc doxat concluzia este că: **„Adevărata cauză a celor două fenomene de care ne-am ocupat** – dictaturile fascistă şi, respectiv, comunistă – **este *criza democraţiei liberale"***. Într-adevăr, asta îi doare pe foştii to'arăşi: **democraţia liberală.** Şo pe „ea"! În haită. Bine, însă – se poate obiecta –, cine mai are timp şi răbdare să citească ce tot scriu alde familia Florian ş.a. de-o seamă?! Doar niscaiva indivizi cu porniri à la von Sacher-Masoch. Poate, deşi nu sunt deloc convins. Dar chiar şi aşa fiind, chiar dacă segmentul social (cum i se spune-acum) în care are audienţă o revistă ca „Societate & Cultură" (pe copertă-i „vopsit gardul") nu constituie decât o minoritate, şi tot este scandalos. Riguros scandalos. Dovadă peremptorie a siluirii libertăţii presei pe banii contribuabilului. Buget de austeritate, benzina şi *corentul* se scumpesc de-o să rânjim la soare, bătrânii neamului meu de care, nu-i aşa, trebuie să fiu mândru, unii, fără a fi fost nişte golani, mai mor şi de foame foame etc. etc., da' uite, na!, că cei care chivernisesc bugetul statului îşi pot permite cinismul de a subvenţiona o revistă de propagandă comunistă fără perdea despre care mai c-aş pune pariu şi că este inclusă în bibliografia obligatorie pe la facultăţile „de profil" la fel ca, altcândva, „Era socialistă". Pentru predarea ştafetei.

Ştiu ei americanii de ce nu mai vor să-şi iroseasc[illegible] dolarii cu „şuşaneaua" asta [illegible]şie!

bursa cărților

Ileana Mălăncioiu, POEZII

Reabilitarea epicului în măsura în care acesta poate facilita penetrația simbolurilor fundamentale, valorificarea fabulosului de extracție populară și a fantasmelor liricii romantice și simboliste, modalitatea inconfundabilă de a re-gândi și re-interpreta legendele și superstițiile, tentativa de a desluși semnele destinului în țesătura de banalități ale vieții, reușitul amestec de real și imaginar, exploatarea aproape obsesivă a temei morții, condiționarea euforiei erotice de jale, puternica tentă elegiacă, neliniștea existențială, iată trăsăturile definitorii pe care critica literară le-a depistat în poezia Ilenei Mălăncioiu, de la debut (**Pasărea tăiată**, 1967) și până astăzi. Ultimul volum de **Poezii** nu face decât să confirme verdictele critice enunțate. (**Ed. Vitruviu, 6.000 lei**)

Mircea Ivănescu, VERSURI

Amplă antologie (339 de pagini!) din opera celui mai cult poet român în viață, un „monstru" cărturăresc, căruia nu prea știi ce să-i admiri mai întâi: inteligența? asimilarea perfectă a influențelor? talentul? fantezia? nonconformismul? ironia? Un crochiu critic exact al acestui inconfundabil **artist complet** mi se pare cel realizat de acad. Eugen Simion; îl reproduc: „Procesul de disoluție a schemelor poeziei tradiționale atinge, probabil, punctul extrem în versurile lui Mircea Ivănescu (n. 26. III. 1931), cu obstinație prozaice, fără culoare și fără muzicalitate. Nimic din ceea ce știm despre lirică nu aflăm aici. Marile mituri, patetismul subiectivității, în fine, toate atitudinile specifice poeziei de totdeauna sunt excluse. (...) Imagismul, procedeul obișnuit de contestație a literaturii vechi în avangarda noastră literară, este (...) îndepărtat de Mircea Ivănescu ca fiind lesnicios. Poezia rămâne, atunci, «cu toate coatele goale», cum zice T.S. Eliot, o vorbire interioară, monotonă și fragmentară ca experiența pe care o exprimă. Iar experiența indică nu o incitare a sensibilității, ci o imensă oboseală. Poezia iese din senzația **absență,** a golului ce se deschide între obiect și subiectul ce îl observă.

Spunând toate acestea, suntem conștienți de sofismul în care ne-a atras inteligentul poet. Senzația de vid este o altă formă de a sugera **prea plinul**, **absența** reprezintă reversul unei **prezențe**, și vorbind de cea dintâi, căutăm să scăpăm de obsesia celei din urmă. Simbolul este întors, și poetul, subliniind inconsistența relațiilor dintre lucruri, nu face decât să întărească sentimentul existenței lor. Aflăm un subtil mecanism în toate aceste schimbări de planuri, și Mircea Ivănescu, om învățat și artist complex, în ciuda indiferenței pe care o arată față de **artă**, știe să-l utilizeze cu iscusință. Depoetizând versul, el încearcă să-i dea o vigoare nouă prin transcrierea directă a stărilor de spirit în înlănțuirea lor normală. Aceasta este, în fapt, poezia sa: jurnalul unei stări de spirit, notarea fără artificiu literar (afară doar de artificiul înlăturării oricărui artificiu!) a unor senzații ce ies din contactul cu obiectele trecute în memorie". (**Ed. Eminescu, 4.080 lei**)

Ignațiu de Loyola, EXERCIȚII SPIRITUALE

După propria mărturisire a Sfântului, **Exercițiile spirituale** „sunt lucrul cel mai bun pe care l-am putut eu gândi, simți și înțelege, atât pentru progresul individual al persoanei în ceea ce o privește pe ea însăși, cât și pentru rodul, ajutorul și progresul care se pot obține în avantajul multor altora". Născută în singurătatea de la Manresa, „Cartea **Exercițiilor spirituale** reprezintă de fapt o metodă, ea fiind un prețios ghid sau, de ce nu, un manual în mâinile «maestrului», ale celui care «dă» exercițiile, îndrumătorul spiritual. De aceea, cititorul neavizat va rămâne de bună-seamă deziluzionat în fața acestei cărți, la o primă vedere aridă și lipsită de un discurs narativ oricât de mic. Și aceasta deoarece cartea nu se adresează unei lecturi obișnuite, ci, mai curând, unei lecturi «printre rânduri», fiind un manual de «tactică spirituală», un ghid al metodei de urmat, al sistemului ce se va desfășura. De aici, se poate observa cu ușurință că o lucrare de acest fel nu e cu putință să fie înțeleasă așa cum trebuie, dacă lecturarea ei nu va fi dublată de practicarea conținutului său". (Din studiul introductiv al traducătorului, Christian Tămaș).

Unul dintre cei care au înțeles cel mai bine valoarea și mesajul cărții a fost „răul" Giovanni Papini: „Sfântul Ignațiu... nu se străduiește să propună concepte noi învești mântându-le într-o formă frumoasă. El își propune numai să ducă de mână, ceas cu ceas, zi de zi, sufletul orb în fața luminii, sufletul înghețat în fața focului... (Cartea) e un caiet pedagogic ce se umple mereu de lecțiile învățătorului și de compunerile discipolului. Textul în sine se aseamănă practicării conținutului său, la fel cum o hartă geografică se aseamănă bogățiilor efective și concrete ale țării reprezentate. Cel ce ar considera această lucrare drept o simplă carte ar face aceeași greșeală ca acela care ar vrea să-și dea cu părerea asupra vieții și frumuseții unui om, privindu-i scheletul". (**Ed. Polirom, Iași, 6.000 lei**)

Philip K. Dick, CELE TREI STIGMATE ALE LUI PALMER ELDRITCH

După câteva cărți de calibru valoric major, să încercăm o „reconfortare" cu un S.F. Să vedem, totuși, dacă am făcut o alegere fericită:

Acest Eldritch se vrea un fel de Dumnezeu salvator, atât pentru colonizatorii pământeni ai planetei Marte, condamnați la o perpetuă dezolare, cât și pentru cei rămași pe Pământul aflat într-un proces accelerat de încălzire anormală și obligați, prin uriașe eforturi, la o supraviețuire improbabilă. Eldritch propune ambelor colectivități soluția salvatoare – cel puțin așa susține noul „demiurg"! – a trecerii dintr-un univers într-altul, ambele aparent identice, dar în care oamenii să se re-construiască după un nou chip și după o nouă asemănare, să-și imite noul „dumnezeu", nimeni altul fiind acesta din urmă decât... Eldritch!!! (Trimiterile aluzive sunt transparente).

Ideea nu este nici nouă, nici proastă; prost este romanul. Supără nu atât o imaginație șchiopătândă, văduvită de elementele fermecătoare prin trăsneala lor, nu atât soluțiile terne, scoase la iveală cu opinteli vizibile (se pare că și în materie de S.F. iraționalul trebuie să se supună rigorilor credibilității!), cât stilul rece, de contabil grafoman. Apoi, tot la nivel stilistic, există o diferență netă între prima porțiune a cărții și cea de a doua, în care o anumită înviorare a tonului nu poate anula senzația dezagreabilă lăsată de lectura primelor aproximativ o sută de pagini. (**Ed. Nemira, 6.500 lei**)

ANTICARIAT

Wallace Stevens, *THE MAN WITH THE BLUE GUITAR AND OTHER POEMS*, New York, 1937

Martin S. Day crede, în a sa **History of American Literature**, că Stevens ar afirma cum că „poetul are misiunea de a-i dărui omului liniștea sufletească; oamenii pot fi prizonierii fără speranțe ai vieții de zi cu zi și, prin urmare, să respingă soluția poeziei. Dar ghitara albastră este acea forță a imaginației care întărește cugetul uman, transformând lumea vizualului într-o nouă realitate".

Delmore Schwartz împinge, într-un articol din **New Republic**, apărut la 22 august 1995, analiza mai spre profunzimi: „Stevens a fost, în primul rând, un poet-filozof, aparținând celei mai rare categorii a acestei specii, căutându-i fără contenire «pe cei... care îl cunosc în chip fundamental pe Platon»... Motivul filozofic primar duce la limitarea majoră – modul meditativ este o solitudine care exclude caracterul uman și personalitatea poetului dramatic și narativ. Dar duce la o altă însușire, îngăduie accesul la o altă lume: Stevens, studiindu-i pe Picasso și pe Matisse, a făcut din arta poeziei o artă vizuală așa cum nu fusese ea nicicând în trecut, iar el a devenit primul poet influențat, adesea chiar în același poem, de Shakespeare, de cubism, de simbolism și de filozofia modernă, de la Kant încoace." (Am extras ambele fragmente critice din lucrarea Profesorului Dan Grigorescu, **Dicționar cronologic. Literatura americană**).

În două cuvinte, pentru a discuta pe marginea relației permanente dintre obiectul real și cel rodit de imaginație, Stevens va prelua un simbol dintr-o pictură a lui Picasso. Am întâlnit volumul în rafturile Anticariatului Scala, prețul cărții fiind de 12.000 lei.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Ignațiu de Loyola, **Exerciții spirituale**
- E.L. Doctorow, **Billy Bathgate** (Univers)
- Michel Tournier, **Regele Arinilor** (Univers)

Librăria Sadoveanu

- Sanda Stolojan, **Nori peste balcoane** (Humanitas)
- Mircea Ivănescu, **Versuri**
- Ignațiu de Loyola, **Exerciții spirituale**

Librăria Eminescu

- Paul Valery, **Criza spiritului** (Polirom)
- Olivia Manning, **Trilogia balcanică** (Univers)
- Ileana Mălăncioiu, **Poezii**

Librăria Alfa

- Ignațiu de Loyola, **Exerciții spirituale**
- Paul Valery, **Criza spiritului**
- Carlo Ginzburg, **Istorie nocturnă** (Polirom)

Librăria din Bd. 1 Dec. 1918, nr. 53

- Michel Tournier, **Regele Arinilor**
- E. L. Doctorow, **Billy Bathgate**
- Adrian Oțoiu, **Coaja lucrurilor** (Cartea Românească)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

ÎNTRE „METAFIZICA REALULUI" ŞI SCHIMBAREA REALULUI

de ADRIAN DINU RACHIERU

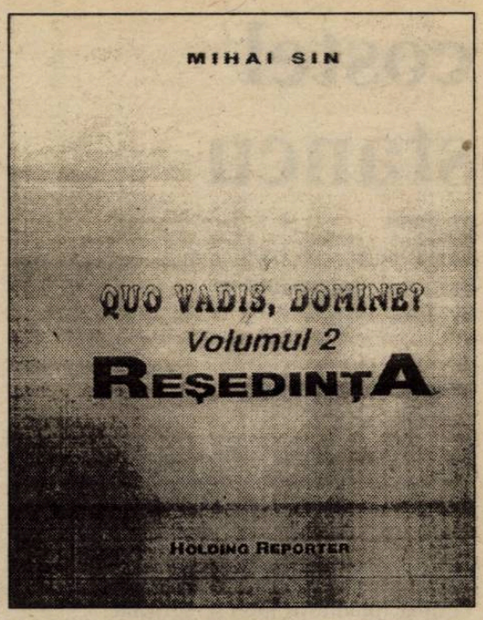
Mihai Sin este, indiscutabil, un prozator din prima linie valorică. „Realist incurabil" – cum aprecia, exact, Cornel Moraru – el examinează „viaţa la microscop", practică „chirurgia socială", iubeşte deci incizia; vrea să pătrundă dincolo de ceea ce se vede (apropiindu-se, astfel, „de ceva necunoscut"), înţelege că literatura are un rol mediator, aducând filosofia în gândirea omului comun. În fine, cunoscând toate etajele vieţii se împărtăşeşte de la crezul realist dar vorbeşte – tocmai pentru a lămuri chestiunea – de un „realism al fiecăruia", acceptând că respectivul concept – dubios, lax etc. – rămâne interpretabil. Evident, aşa e.

Libertatea cu care a scris **Schimbarea la faţă**, deviind de la „epicul clasic", vine să confirme aprecierea. Prozatorul culege întâmplări „dure" fără furii justiţiare; urmăreşte devenirea „sâmburelui de fiinţă", blândeţea privirii şi moliciunea frazei articulând un epic în trepte, acroşând cititorul. Să nu uităm enclavele eseistice, cu tot riscul diluţiei (asumat), câteodată de un pitoresc nefuncţional. Mihai Sin e încercat de mirajul romanului total; în consecinţă, digresiunea, rememorarea (ca procedeu predilect, rezonanţa evenimentelor conducând la resemnificare) aduc în pagină o **familie de spirite**: observatori taciturni, sensibili, măcinaţi de frământul lăuntric, ei cunosc (fără forţa brebaniană) **metamorfoza**. Acuză însingurarea, degradarea, uzura erotică, abandonul; trag, prin astfel de incursiuni în cosmosul individului, în spaţiul conştiinţei un semnal de alarmă. Timpul devine „eroul" acestor pagini, anunţând o violenţă difuză şi o ameninţare surdă, pânditoare. Mihai Sin se interesează constant de suflet dar nu cade în abisalitate. Gândirea sa este concretă, explorând „metafizica realului"; vrea să pătrundă în acea „altă lume" (o altă realitate) palpând misterul lucrurilor; sesizează fisurile cotidianului, „oboseala psihologică", reluând şi mărunţind întrebările fundamentale. Reabilitează noţiunea de patetic, descoperind lumina interioară. Un veşnic rătăcitor (precum juristul Brendea) călătoreşte, mânat de nelinişti, hăituit, spre sine; află vidul interior şi comoţia erotică (Valeria). Astfel de pagini, cu accente de sarcasm şi grotesc, blamând voluptatea răului (contagioasă), ridică o terorizantă întrebare: **Cum trăim?** Ea respiră în toată proza lui M. Sin, scriitor interesat de o „evoluţie fastă" a binomului individ-societate. Important ar fi, răspunde autorul, să nu siluim firea. Să ne urmăm drumul fără a abdica.

Mihai Sin iubeşte literatura problematică. Se apleacă asupra unei tipologii (e vorba de înfrânţii vieţii), pune sub lupă inerţia existenţiei provinciale, fauna însingurăţilor şi dezamăgiţilor. Această cazuistică sparge coaja banalului şi invită la o „transcriere problematică" fără – repet – furii justiţiare. Am putea afirma că Sin, alături de alţi prozatori ai generaţiei sale, **reabilitează Provincia**. Ea câştigă un sens modern, de încărcătură parabolică, devine, în geografia imaginarului romanesc, „centrul analiticului" (cum observa un critic). Între Marele Eveniment şi astfel de „schiţe fumurii", preocupate de culoarea vieţii de provincie, scriitorul nu ezită; alege prompt, ca „poet al vieţii cotidiene" (cât de exactă o fi eticheta lipită?) această proză de observaţie, în care foiesc inşi culpabili, goliţi de voinţă, rataţi, bântuiţi de spaime, loviţi de indiferenţa celor din jur. Mereu grav, Sin pătrunde cu o acuitate maladivă în ascunzişurile oamenilor. Scotoceşte în ungherele sufletului. Primejdia îşi arată colţii, „mecanismul suferinţei" trebuie descifrat. În pofida liniştii epice, a molcomelii aparente, abia infiorând suprafaţa textului, adâncurile fierb: prozatorul interoghează neliniştea, înfige harponul întrebărilor în carnea epicului. Investighează, deci, condiţia umană în realitatea ei imediată. „Iluminările" răstoarnă acest epic „amorf", propunând o înălţare şi, anterior, o meditaţie. Spun ceva adevărat despre protagonişti, adâncind sau împăcând (îmblânzind) obsesiile; promiscuitatea intră în regimul firescului; lumea ne întoarce un chip urâţit şi vulgar: destinul va fi siluit. Un Octavian Şteflea (de pildă), spirit scormonitor, complicat, porneşte „într-o mare călătorie". Mânaţi de teama singurătăţii, de nepotrivirile şi eroziunile cuplului, de existenţa larvară şi „bălăceala porcească", de tirania „micului şef" şi abulia turmei, aceşti eroi voiajează; caută în permanenţă, **se caută**, călătoresc „spre ceva".

Toate aceste constatări rămân, negreşit, corecte. N-am putea pune în discuţie ultimul roman al prozatorului* ignorând că, între timp, Mihai Sin a devenit **un caz**. Acest vicios al analizei, investigând o zonă a curăţeniei (morale), interesat de supratema singurătăţii şi de literatura problematică, având o izbitoare preferinţă pentru personajul în criză, pândit de eşec, a stârnit, se ştie, un veritabil scandal literar. Cândva, în anii dictaturii, Sin şocase recepţia prin cinismul viziunii şi limbajul „şmecheresc" (cf. **Scânteia**, 31 august 1986). **Schimbarea la faţă**, înţelegând că politicul intersectează orice gen de roman, era, finalmente, o violentă depoziţie. În sensul că romanul politic dezvăluie – mărturisea chiar prozatorul – o moralitate autentică, „profundă până la durere". Dar, repetăm, Sin nu are preferinţă pentru cazierul epocii descărcând furii justiţiare, pensând evenimentele cruciale ori biografiile încărcate. Baia în cotidian presupune interesul pentru omul interior, „mărunt". Iar **Quo Vadis, Domine** (1993) tulburase iarăşi tabieturile recepţiei şi fusese taxat, cu o promptitudine glumeaţă, drept o tentativă de reabilitare a securităţii. Curioasă judecată!

Despre ce este vorba? Pe scurt, **Grupul de rezistenţă A** găseşte în Dominic Vanga un „tip



deştept" (cum scrie la dosar) şi nedumerit de ceea ce i se întâmplă, un „frontierist", posibilul succesor al lui Ceauşescu. Pregătit în acest sens, el joacă un rol fixat, lăsându-se „manevrat". Iată că ignorând reproşurile, prozatorul continuă aventura. Sin, ardelean încăpăţânat cum îl ştim, îşi vede de treabă, în pofida vocilor alarmat–cârcotaşe.

Nu spunem prin asta că romanele sale ar fi impecabile şi nu suportă obiecţii. Dar încercăm să ne ferim de **valorizările politice**, vai, atât de conjuncturale. Încât Dominic Vanga, posibil viitor lider, dar şi un Paul Goian, bătrânul domn la „capăt de rol", locuiesc în aşteptare. Ceva trebuie să se întâmple, timpul „galopează" peste acest loc „uitat" aleşii (găzduiţi în „buncăraş") s-or descurca „cumva". Să notăm că această lentoare epică e sprijinită prin apetitul lui Sin pentru jocul nuanţelor, „filmând" aceleaşi scene din unghiuri diferite. Plus plăcerea conversaţiei, lungile discuţii şi inevitabilele digresiuni hibridând epicul; în scenariul ficţional intră şi personaje reale (ascensiunea lui Ceauşescu, momentul Maurer, „povestea" cu Pacepa, Ivasiuc, Goma ş.a.). Este Dominic o persoană **impusă**, agitând spiritele de la Reşedinţă? Este acest tânăr instruit, puţin naiv (cum îl vede superba căpităneasă Magda) un „şef potenţial"? Experimentul curge cu discreţie; întâlnirile alesului cu „pensionarii" Reşedinţei dar şi cu junii, programarea „comunicărilor" îngăduie prozatorului să atace, eseistic, varii subiecte şi să aducă în scenă personaje de tot soiul: de la Florescu-Profetul la tandemul Pantelie-Pascu, să zicem. Măcinat de dorul de Lucia, cumva „uitat", încorsetat de prospera zvonistică, Dominic se zbate în ghearele neputinţei. Este el un viitor om politic? Greu de crezut. Ca şi ceilalţi eroi ai lui Sin, protagonistul Reşedinţei pare golit de vitalitate. În pofida „experimentului", migălos pus la punct (există, de altfel, şi alte centre de pregătire). Evenimentele care se precipită şi zguduie o societate bolnavă, atinsă de „aripa paranoiei", par să ia prin surprindere pe enigmaticii iniţiatori. Propunând un final deschis, echivoc, romanul lui Mihai Sin, cu unele lungimi supărătoare şi câteva pasaje inutile, îl aruncă în bătălia pentru putere pe şovăielnicul Dominic, strivit (credem) de această sarcină epică. Meditativii lui Sin nu pot face Istoria: ei, sensibili şi inteligenţi (vulnerabili, aşadar), doar o contemplă.

* *Mihai Sin:* ***Reşedinţa****, Ed. Holding Reporter, 1996*

costel stancu

un copil
ca un manuscris vechi
pe palma întinsă în mine
de dumnezeu

un talisman la gâtul
mamei care a murit
şi în acesta litera de aur
cu care începe numele său

*
**

văd ceea ce, de fapt, nu există
ci doar înlăuntrul meu se sprijină
pe un mal de nisip
nimic nu e adevărat
– profeţii îşi tot schimbă între ei pălăriile –

bag degetele pe gât
şi vărs din mine golul
iar el pluteşte neatins
într-un timp care nu mai este al meu

*
**

aştepţi aplecat peste pod
propriii tăi ochi te privesc lacomi din apă
ca pe o paradă abandonată, cândva, în t
inereţe
e linişte
lângă tine stă maria
frumoasă şi liniştită
ca o mare păzită de hoţi
apoi pleci. fuga ta continuă spre răsărit
micşorează noaptea
făcând-o să încapă în batistă

*
**

pui mâna pe creştetul copilului şi simţi
răceala din ou
abia atunci înţelegi, ai revelaţia
cinei patriarhale cu negustori de vinuri
mirat că la sfârşitul săptămânii
a vinde este egal cu a cumpăra
(la fel de misterioasă pofta creaţiei)
– micul tău oraş construit pe o unghie
te va alege cândva regele lui –
eşti aici aşteptând. râul ce trece prin faţa
ferestrei
îţi ia ochii şi ţi-i duce la vale
într-o casă unde înnebuneşte mama
care nu te-a văzut niciodată

*
**

ce vrei să ştii? mereu travestit pe dinăuntru
parcă de tine însuţi ai avea să ascunzi ceva
un claun cu lacrima sclipindu-i sub piele
ca o bijuterie eşti. puţin nebun (atât cât
să-ţi poţi imagina o paradă a modei pentru
sperietori)
de unul singur umbli pe străzi
reconstituind în minte scheletul unei păsări
uriaşe
care a căzut în mare şi s-a făcut peşte
arcul ceasului se întinde spre răsărit
o mână de copil îţi iese prin buric
apucă jucăria şi îi rupe capul
fără a înţelege cui foloseşte această mică
tortură
dar cine să te creadă cine să îţi simtă
deznădejdea
ai iubit ai uitat acum doar tristeţea ca o
muzică stranie se aude în urma ta
nebunul aleargă pe plajă
trăgând după el burduful unui acordeon
înainte şi înapoi îţi vezi viaţa. măşti
resemnate
au înconjurat dealul în vârful căruia
se roteşte crucea

*
**

bărbatul acesta sărind printre bălţi
fără înfăţişare, ca un foetus al umbrei,
în mintea lui seamănă cu orice
cu un scripete ori
cu peştele de care e legat soarele
când călătoreşte pe sub apă

nu are nici nume
el poate fi numit pe rând,
cu fiecare literă
până când i se potriveşte una

nu are o iubire anume
el iubeşte tot ce mişcă
între călcâi şi lună

nu trăieşte într-un timp al său
ci călătoreşte printre vii şi morţi
ca duhul

bărbatul acesta cel mai mult visează.
ce visează?
că are o înfăţişare un nume
o iubire şi un timp al său

*
**

asta eşti tu –
o casă mestecând-şi până la îngreţoşare
cheile.
rămâi singur şi te împuţinezi
ca o lebădă adormită cu capul sub apă

şi peste care pluteşte
un timp mai scurt decât propria sa respiraţie

*
**

mor pipăindu-mi conturul
interiorul mă respinge
cum aruncă marea la ţărm înecaţii
desenând pe palma fiecăruia
ochi nas gură

mor în afara ta moarte
în timp ce înlăuntrul tău mă nasc
şi nu mi-e uşor să înţeleg graba aceasta...

*
**

dansezi
jumătate în lumină jumătate în întuneric
şi doar din când în când te roteşti să ţi se
vadă
celălalt braţ de care ai agăţat un cântar
de cântar o pasăre şi în ghearele ei un bănuţ
de aur ce nu cade niciodată şi nici
nu ştii că ne vom atinge că la sfârşitul
dansului
vei avea altă formă, necunoscută mie
în timp ce-mi privesc faţa în oglindă cu acea
cochetărie ieftină dinaintea morţii
pasărea se întinde şi îţi apucă în cioc
sfârcul sânului te trage după ea până în locul
unde
mari spaţii se deschid lăsând să se vadă
crucea
târziu fiecare se întoarce la sine însuşi
cântând
nu te mira e ca şi cum
te-ai surprinde sărutând interiorul unui cerc
fără să înţelegi de ce...

*
**

stai la capătul podului
mai credul decât un lustragiu
care aşteaptă miriapozii

trec trenuri. înapoia lor vântul adună
cozi de peşte

o casă fără lumânare pluteşte
pe râu şi tu neavând cui spune
că iubita îţi trimite scrisori
pe sub pământ

uneori ţi-e frică, simţi moartea în locul
păpuşilor
cine îţi fură hainele cine-ţi arată
un cer de pene deasupra unui cer de păsări
goale
ca o rupere a fiinţei de neant
ca o despărţire a capului de barca
scufundată

OPERA ŞI SALVAREA EI

de ALEXANDRU GEORGE

Bilanţul literaturii româneşti din primii ani de după instaurarea comunismului (de la 1948 până imediat după moartea lui Stalin) a fost atât de dezastruos, încât nimeni dintre nostalgicii acestui regim sau dintre cei care-i găsesc măcar parţial scuze nu se referă la acea perioadă, izolând-o şi judecând-o în sine. Aşa cum am mai spus, în perioada aceea nu a apărut nici o carte care să mai poată fi citită şi astăzi altminteri decât ca o curiozitate deopotrivă hazlie şi lamentabilă, interesând însă în grad înalt istoria culturii acelei epoci. Acest dezastru s-ar explica şi mai greu pentru cei care au fost contemporani cu el, ca să-l poată observa direct, dacă ne gândim că între scriitorii de atunci se numărau ca nume de afiş un Sadoveanu, un Camil Petrescu, un G. Călinescu şi M. Ralea, un Gala Galaction şi V. Eftimiu, un Zaharia Stancu sau M. Beniuc, adică nişte artişti de la care te aşteptai la cele mai justificate rezultate (şi enumerarea ar putea continua cu Cezar Petrescu, Demostene Botez, E. Jebeleanu şi atâţia alţii).

M-am întrebat de multe ori dacă mai marii culturali ai regimului erau aşa de orbiţi de succesul repurtat prin aderenţa slugarnică a atâtor scriitori de primă mărime, încât să nu observe şi ce „produceau" aceştia efectiv, de la **Mitrea Cocor** la **Nicoară Potcoavă**, sau de la **Desculţ** la **Bălcescu** sau **Un om între oameni**! Credeau ei sincer că acestea sunt nişte capodopere, aşa cum erau obligaţi toţi acoliţii lor să afirme şi să repete, aşa cum ajunseseră să creadă înşişi autorii lor, mai ales după ce succesul local începuse să fie exportat în tot felul de ţări prin numeroase traduceri făcute din iniţiativă oficială? Cred mai curând că ei îşi dădeau seama de valoarea reală a mărfii livrate, încurajau apariţia acesteia şi o impuneau în librării, pe scenele teatrelor, în antologii şi manuale de literatură, dar considerau chestiunea ca una pur politică, preferând unor posibile şi nesigure capodopere viitoare (pe care le vor da pe la mijlocul deceniului VI Marin Preda, Eugen Barbu şi Petru Dumitriu) opere ilustrative, de pură conjunctură, semnificând aderenţa şi entuziasmul de a se subordona, din partea unor scriitori consacraţi.

Că puterea politică tiranică a făcut sau nu o bună afacere nu stăm să discutăm acum; ceea ce e sigur şi am accentuat mereu în articole publicate pe această temă în **Luceafărul** este că scriitorii, onoraţi şi răsplătiţi regeşte, şi-au făcut cea mai catastrofală socoteală, căci unii îşi puteau încheia onorabil existenţa, fără a fi prea deranjaţi de solicitările „comenzii sociale" sau cedând doar atât cât să pară că e vorba de o obligaţie. Sadoveanu, Arghezi aveau 70 de ani când li s-a pus această problemă; dar M. Ralea, Camil Petrescu, G. Călinescu abia trecuseră de 50 de ani, soarta le va îngădui 10-15 ani de existenţă şi de activitate, în condiţii de nababi. Ce au făcut ei şi ce s-a ales din tot ce au scris în acest timp? Mă gândesc în special la primii doi, oameni care şi-au păstrat inteligenţa intactă, după ce trecuseră de 60 de ani. Nu era desigur vorba de vârsta lui Matusalem, dar ultimul lor deceniu de activitate cu ce s-a soldat? Amândoi au fost surprinşi de comunism în plin proces de elaborare a unei opere filosofice majore pe care şi-au abandonat-o. **Explicaţia omului** (1946) a lui Ralea e o carte de maximă importanţă pentru filosofia românească; ce ar fi devenit **Doctrina substanţei** de Camil Petrescu, dacă el ar fi desăvârşit-o şi şi-ar fi făcut-o cunoscută mai devreme de sfârşitul anilor 50 se poate doar bănui. Nu a fost cumva mai în avantajul lor ceea ce au făcut colegii lor întru filosofie, mai vârstnicul Mircea Florian (care, după ieşirea din închisoare, a găsit puteri să elaboreze o operă de gândire majoră) sau mai tinerii Anton Dumitriu şi C. Noica, ieşiţi şi ei din temniţele comuniste şi sfârşindu-şi viaţa în plin elan creator, încă nu totalmente satisfăcut? Pentru cei care consideră că, în domeniul culturii, singurul lucru care contează sunt rezultatele, nu mai e nevoie să venim cu un răspuns.

Ca o curiozitate măcar, dau această informaţie pe care o deţin de la un apropiat al lui Camil Petrescu şi care i-a cules o mărturisire extrem de importantă: omul era perfect edificat de ce înseamnă comunismul (dealtminteri, scrisese anterior despre asta în perfectă cunoştinţă de cauză). Asemeni multor observatori, era înclinat să vadă lucrurile mult mai în negru; credea, în speţă, că poporul român nu va rezista experienţei totalitare impuse şi nu se va adapta, izbutind astfel să se salveze. Ca mulţi români conştienţi, credea, de pildă, că în tot cazul vom fi anexaţi imperiului moscovit şi vom dispărea ca naţiune independentă.

– Poporul român, spunea el, va rămâne în amintirea lumii doar prin cei câţiva oameni de cultură excepţionali, mai ales artişti, pe care i-a dat. Or, eu, Camil Petrescu, sunt pe departe cel mai mare, aşadar mie îmi e îngăduit **să fac orice** pentru a-mi realiza opera.

În felul acesta s-a salvat o anume morală, dar nu şi opera lui Camil Petrescu, ce urma să fie desăvârşită. Scriitorul nu s-a putut ţine de cuvânt şi aceasta a rămas cam pe acelaşi loc unde fusese când autorul ei a acceptat această socoteală vagamente cinică. E o idee dusă la extrem, dar care nu e străină de ceea ce au făcut alţi „colaboraţionişti" mai discreţi şi mai puţin declarativi. Şi totuşi, perioada de mai bine de un deceniu şi jumătate de după instaurarea comunismului rămâne, în literatura şi în cultura noastră, un adevărat dezastru.

Ţin să precizez aceasta pentru că, de curând, a apărut o carte semnată de un marxist, d. Ion Ianoşi, şi intitulată modest **Idei inactuale**, care-şi propune să spele de multe păcate această filosofie cu aplicaţiile ei politice pe mai multe planuri. Pledoaria, făcută pe un ton blajin şi conciliant, ceea ce nu e în obişnuinţele marxismului, e plină de argumente specioase, când nu strident false, unul dintre ele fiind acela că până şi în aplicaţiile lui aberante („staliniste" le numeşte autorul, comiţând un fals de vaste proporţii) el a avut rezultate pozitive, spre deosebire de totalitarismul nazist (sau fascist, cum spun marxiştii, comiţând o grosolană şi culpabilă confuzie) care ar fi fost steril, destructiv, lipsit, în fine, de o adevărată doctrină (p. 96-97). Şi d. Ianoşi compară sterilitatea culturală a regimului hitlerist cu erupţia culturală a perioadei de imediat după 1917 a Rusiei bolşevice. Dar şi această comparaţie e neavenită; în primul rând, regimul hitlerist n-a însemnat deloc moartea culturii, ci o schimbare în rău faţă de liberalismul burghez. În Germania au continuat să fie cultivate ştiinţele tehnice, chiar filosofia, cu rezultate demne de admirat, mai ales muzica (interpretarea ei şi educaţia muzicală atingând cote unice în lume). Numai artele plastice şi gândirea politică au fost sugrumate efectiv. Naziştii au avut un adevărat geniu în exploatarea şi difuzarea culturii de masă chiar dacă pe planul creaţiei absolute nu au înregistrat mari succese (dar a trebuit ca Hitler însuşi să interzică savanţilor germani acceptarea premiilor Nobel, ca această distincţie să nu mai curgă spre Germania). Regimul nazist a fost mult mai liberal decât cel bolşevic. Să ne gândim la felul cum a dus-o un artist rezervat faţă de regim ca Richard Strauss în Germania şi umilinţele prin care a trecut în Rusia cel mai mare compozitor al ei, Şostakovici, creaţie a bolşevismului. Sau cum s-a putut dezvolta şi şi-a putut afirma teoriile un Heisenberg, faţă de felul în care l-au tratat bolşevicii pe marele lor Landau!

Cine vizita Germania în anii 30 nu avea impresia că intră într-o lume de marasm; naziştii, ca şi bolşevicii, aveau o doctrină criminală, dar pe baza ei au antrenat masele, au creat un dinamism irezistibil, culminând ca spectacol cu Olimpiada de la Berlin din 1936, care a stupefiat o lume întreagă. Aşa încât comparaţia dlui Ianoşi e falsă: ceea ce a fost bun şi efectiv realizat în primii ani ai bolşevismului se datorează trecerii de la o societate tiranică, ţarismul, la una cel puţin aparent şi iniţial liberatoare, în timp ce în Germania a fost invers, trecerea de la o societate liberală şi democratică, având multe accente social-democratice, la una a mobilizării din ce în ce mai accentuate, în spirit iacobin, cu scopul de a crea o armată de cucerire. Şi totuşi!

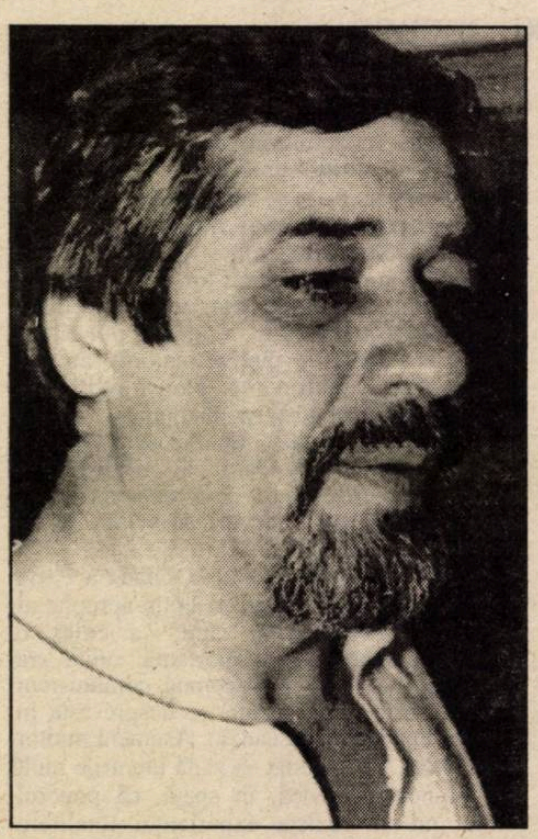
Dacă teoria dlui Ianoşi îşi mai vrea o dezminţire, să se gândească dumnealui la ceea ce s-a întâmplat la noi în literatură, în cultură, mai ales în filosofie, domeniul specializării sale profesionale: şi aici, ca şi în Germania hitleristă, dar cu efecte şi mai catastrofale, s-a trecut de la un regim liberal şi cât de cât democratic la o tiranie a statului totalitar, care a distrus viaţa intelectuală, a anihilat creaţia prin deformări programatice şi prin dirijismul absolut. Şi înstăpânirea comunismului în Rusia şi cea a hitlerismului în Germania au dus la pierderea libertăţii, la crime şi dezastru, dar ele au fost fenomene ce se pot justifica lăuntric prin starea acelor popoare după un mare război pierdut, ceea ce făcea din revoluţiile din 1917 şi 1933 soluţii de salvare dintr-o gravă criză. Dar la noi? O doctrină răsuflată, dovedită deja improductivă, care ne-a fost impusă în regim de ocupaţie militară străină, „ideologia" justificând doar teroarea de stat.

Problema salvării s-a pus la noi în alţi termeni, mai întâi în cadrul unei ecuaţii personale, a fiecărui ins, şi a presupus o îndelungă rezistenţă împotriva celor care puseseră mâna pe putere. Domeniul literaturii (unul dintre cele mai distorsionate) a fost un adevărat câmp de bătălie, unde marxismul va fi înfrânt, fără ca această victorie să fie trecută în contul adversarilor săi, care nici nu puteau fi numiţi astfel, ci a normalităţii, pe care a fost fericită să o recunoască toată lumea.

Pentru a înţelege cu adevărat şocul distructiv pe care l-a reprezentat dictatul marxist în literatură trebuie să te referi la primii ani care au urmat lui 1948, nu să faci bilanţuri globale, însumând fenomene şi realizări reale care au venit însă mult mai târziu, într-un context în care doctrina oficială se schimbase radical, în categorică oponenţă [illegible] fusese la început.

O MIE DE CUVINTE SAU VIAȚA LUI FLU

...şi ţinând seama că o parte considerabilă din marea lor experienţă o aduseseră cu ei din ou, ştiau multe.
(Italo Svevo, MAMA)



leo butnaru

Împinse uşor cu picioruşele-i în minusculul aerostat al larvei şi, o clipă mai târziu, ieşi din tunelul ei, însă, instinctiv, îndată vru să se retragă iar în cartuşul larvei, deoarece o rază fierbinte de soare fu cât pe ce să-i găurească plăpândele-i aripioare: sub jarul luminii, câteva firicele de polen de pe ele chiar se scrumuiră. Noroc că Flu se orientă expres, dându-se sub cea mai apropiată frunză, umbra căreia avea să-l protejeze. Felul în care reacţiona la primejdie îl făcu să-şi spună că, precum se vede, cu experienţa sa dobândită încă în larvă, poate să pornească în lumea mare: se descurcă el! La urma urmelor, cu ce este mai prejos un falnic fluture faţă de pricăjitul boboc de raţă abia ieşit din găoace, însă care se aruncă temerar în apă şi înoată ca de când hăul? „He, a zbura în libertăţile lumii e cu mult mai ceva, decât a te ţine pe apele băltoacelor!“ – socoti Flu, adresându-şi astfel prima lăudăroşenie din viaţa lui.

Se zgâi de sub streaşina frunzei sub care se dosise şi văzu imenstităţile spaţiului. N-ai zice că s-a mirat prea de tot, însă, totuşi, manifestă curiozitate, întrebându-se: „Da' ce-o fi oare dincolo de dunga care uneşte pământul cu cerul? Ia să mă dumeresc ce şi cum“ – conchise Flu, manifestând o colosală, dacă nu chiar fantastică râvnă în dorinţi (zicem ***colosală, fantastică***, raportând râvna la infima fiinţă a eroului nostru). Numai că pe dată atenţia lui Flu fu atrasă de flacăra solidificată a unui mac ce roşea undeva jos, la marginea umbrei arborelui din vârful căruia privea. Concentrându-şi atenţia de cât era el în stare asupra macului, Flu uită imediat de nemaipomenita dorinţă de a se duce să vadă ce-o fi să fie dincolo de orizont. Era firesc să uite, că doar câtă memorie poate încăpea într-un căpşor de mărimea firuţului de mac? Şi aşa se face că, de cum se gândesc la altceva, fluturii uită pe dată ceea ce ştiuseră o clipă mai înainte, conştiinţa lor fiind asemenea cu sclipirea unei scântei care, trecându-se, cedează locul altei scântei; şi tot aşa, din bliţ în bliţ, îşi întreţine ea, conştiinţa de fluture, segmentata-i înţelegere.

„Să se mai potolească puţin jarul soarelui şi cobor eu să văd ce comedie o mai fi şi boţul ăla de roşaţă“ – îşi zise Flu, zgâiat la macul de jos, însă şi această intenţie îi zbură din firuţu-i de căpşor, deoarece, peste o clipă, pe o creangă lăturalnică el văzu o stăncuţă ce stătea pe marginea cuibului ei. „Cine eşti?!“ – îi strigă ameninţător Flu. Fără să-i răspundă, stăncuţa continua să privească în căuşul cuibului; privea cu multă dragoste şi înduioşare, cu un fel de uitare de sine privea. Flu renunţă să mai repete întrebarea. De-o repeta, ar fi însemnat să-şi dubleze un gând, să-l facă adică de două ori mai voluminos, pe când, real vorbind, în căpşorul unui fluture nu poate încăpea decât un gând într-un singur exemplar – nici o aşchie mai mult! „Proasto!“ – îi strigă Flu stăncuţei, atins în orgoliu că aceasta nu-i acordă strop de atenţie. Pasărea continua să facă ceea ce făcuse până atunci. „Bovino!“ – mai strigă Flu, gândind că a jignit-o de-a binelea, însă stăncuţa nu-şi tresări barem o pană. Şi dat fiind că prima jignire – „Proasto!“ – nu ştearsă din memoria fluturelui de cea de-a doua – „Bovino“, peste aceasta din urmă Flu suprapuse o exclamaţie şi mai şi: „Măgăriţo!“ – îi mai strigă el stăncuţei. Din fericire, însufleţirea sa întru a rosti obrăznicii i-o curmă un gând plin de curiozitate şi ceva-ceva tandreţe. „De ce se uită atât de atent în cuib?“ – se întrebă Flu şi, bătând din aripioare, străbătu labirintul frunzişului, ajungând la cuibul stăncuţei. Pasărea, însă, zbură aiurea. „Se teme de mine!“ – conchise Flu, aşezându-se exact pe locul unde o clipă în urmă stătuse stăncuţa. Ba mai mult: Flu trăi cu certitudine senzaţia că totul şi toatele de pe lume trebuie să i se supună anume lui. Numai că, pe dată, napoleonismul acestui gând i-l spulberară câteva ciocănituri uşoare ce veneau de la cele două găoace din cuibul stăncuţei. Şi, până a se dumeri Flu ce şi cum, una din găoace plesni şi din ea se risipiră câteva aşchii de coajă albicioasă. Intrigat de curioasa întâmplare, Flu sări pe găoacea încă neplesnită. Se auziră din nou câteva ciocănituri. Coaja găoacei tresări, zgâlţâindu-l destul de neplăcut pe delicatul nostru erou. Clar lucru – poate ajunge şi la mintea unui flutute! – că iată-iată din găoace apărea-vor la lumina zilei puişorii de pasăre. Însă nu putem fi siguri şi de faptul dacă Flu pricepu că stăncuţa nu se zburătăci din motivul că s-ar fi speriat de el, ci se grăbea după hrană pentru odraslele care aveau să iasă din găoace.

Curând, din micul aerostat al oului ce plesni întâiul se ivi puişorul. „Noroc!“ – îi strigă Flu, privind cu ambii săi ochişori microscopici într-un singur ochi al puişorului. Stăncuţul, însă, în virtutea experienţei acumulate încă din găoace, cască pliscul şi, nitam-nisam, îl înghiţi pe neastâmpăratul, pe fluşturaticul de Flu. Abia când aluneca pe gâtiţa puişorului, lui Flu i se redeşteptă simţul memoriei şi el îşi aminti că intenţiona să zboare pentru a vedea ce-o fi oare acolo, departe, după orizont. Ah, care altă dorinţă poate fi mai colosală, mai fantastică decât a ceea de a vedea ce e după orizont?!

Dacă s-ar fi întâmplat prin preajmă vreun om care aşa, dintr-o curiozitate în amestec cu naivitate, ar fi fost să fixeze clipa ieşirii lui Flu din minuscul tunel al larvei şi, împins tot de curiozitate şi naivitate, l-ar fi urmărit câtva timp pe protagosnitul nostru, fixând şi clipa în care sărmănelul Flu fu înghiţit de puişorul stăncuţei, omul constata că între cele două evenimente nu trecuseră mai mult de zece minute; minute bântuite de vrere şi orgoliu, de ambiţie şi neputinţă, de puţină cunoaştere şi multă ignoranţă. Zău aşa: trecuseră nu mai mult de zece minute, cam tot atâtea câte îi sunt necesare cuiva pentru a citi această povestioară însăilată cam din o mie de cuvinte. ***O mie de cuvinte...*** Concretizez această cifră, deoarece, în comparaţie cu cele zece minute, o mie de cuvinte parcă ar însemna mult mai mult, ba chiar foarte mult; cifrele au osebitul dar de-a amplifica iluziile. Da, da, Flu vieţui răstimp egal cu cel în care se citeşte această mie de cuvinte. Mult? Puţin? Viaţă, totuşi...

ORFEU

Până şi noi, copiii, pricepeam lesne că Orfeu nu este numele lui adevărat. E o poreclă, presupuneam, însă ne miram că acest cognomen nu părea să însemne ceea ce se mai cheamă blendüire de cuvânt, care-i aduce unuia ponoase, iar altora le stârneşte zâmbetul. Prea era blând, prea era frumos şi nu ştiu cumva neobişnuit acest al doilea nume, ca să-l poată crede cineva ponegritor.

Orfeu, aşa-i zicea mahalaua, şi foarte puţini dintre locuitorii ei îi cunoşteau adevăratul nume de botez. Poate că şi eu îl auzisem, însă din copilărie până astăzi, după douăzeci şi ceva de ani trec i, se vede că l-am uitat. Chit că în mintea mea de copil gândeam că e prea frumoasă această poreclă p ntru un bărbat cu gura parcă strivită, schimonosi (în adevăr, îi ziceam „boţită“). Buzele îi erau îm inse brutal una spre alta de două cicatrici adânci ca două îndoituri de potcoavă: cicatrici pe care nu le- r fi putut acoperi nici mustăţile, nici barba.

Îl întâlneam prin Melesteu cam până prin anu în care mi s-a împlinit vârsta de şcoală. Îl vede m numai când trecea pe lângă poarta noastră, neşti d unde locuieşte, dat fiind că mama, tata, sora m i

mare, bunica şi nu mai ţin minte cine încă nu mă scăpau din ochi, rânduindu-se întru a mă supraveghea, ca nu cumva să mă îndepărtez de curtea noastră, ajungând astfel în mrejele dereglate (formularea îi aparţine tatălui, pe atunci slujbaş la Piaţa Ilie) ale amicilor sau mai răsăriţilor vagabonzi, care, în primii ani de după război, făceau ravagii pe la periferiile Chişinăului.

Şi, precum spuneam, o vreme nu l-am mai văzut pe Orfeu – poate că plecase deja din Melesteu sau poate că trecuserăm noi în apartamentul cel nou tocmai din hăt creasta Râşcanei; n-aş putea spune exact. Şi nu ştiu, dacă, după ani şi ani, îşi mai amintea cineva de el – bărbat înalt, cu faţa schimnosită de gura desfigurată şi cu nelipsita-i cutie neagră subsuoară. Poate că unul dintre ultmii, care s-au interesat de Orfeu, am fost eu. Iar faptul s-a întâmplat într-o vară, când, după ce absolvisem cu menţiune liceul, părinţii mă luaseră cu ei la mare, drept semn al preţuirii străduinţelor mele de învăţăcel, dându-mi astfel şi avans pentru examenele de admitere, pe care aveam a le susţine peste trei-patru săptămâni la medicină. Într-o zi, pe când mă prăjeam sub soarele Crimeii, văzui un om ce avea şi el cicatrici în jurul gurii, aceste nefaste însemne amintindu-mi de Orfeu.

– Mamă, zise cu glas tresărit, da' cine a fost, totuşi, Orfeu?

– Care Orfeu?

– Trompetisul, rosti tata de după ziarul pe care îl citea sau, poate, cu care îşi apăra faţa de flăcările cerului.

– Trom-pe-tistul? – întinse mama cuvântul.

– Cel cu gura boţită, preciză tatăl împăturind ziarul.

–Aa! Cel de la nuntă!, se dumeri mama. Apoi, punând ciob de amintire lângă ciob de amintire, părinţii invocară povestea lui Orfeu din mahalaua Melesteului nostru de odinioară. Iar eu, proaspăt absolvent de liceu, cunoşteam, firesc, înduioşătoarea legendă a preafrumosului şi neîntrecutului în măiestrie aed al antichităţii.

...La naştere mamă-sa îi presură pe limbă trei stropi de rouă, astfel hărăzindu-i nemaiîntâlnită măiestrie în potrivirea armoniilor, iar tată, adoptiv, îi deveni însuşi Apolo, ocrotitorul dulcilor cântări. Şi lira acestui fără de seamăn cântăreţ Orfeu care, cică, ar fi peregrinat şi pe meleagurile noastre, îmblânzea fiarele, care acum câteva clipe aveau gura încă însângerată, abia desprinsă de prada sfâşiată. La auzul melodiilor, munţii se clătinau, rostogolindu-şi steiurile până la picioarele rapsodului şi oferindu-i-le de jilţuri...

Dar ce putea să aibă neasemuitul erou al străvechilor odinioare cu acel bărbat cu faţa desfigurată, cu nedespărţita-i cutie neagră purtată subsuoară? Mi-am zis în mintea mea că numele Orfeu o fi fost să i-l pună vreun ins dintre cei cărora le era dat să facă studii la liceu. L-a rebotezat în derâdere pe nefericitul muzicant, care părea să poarte acea cutie neagră ca pe un sinistru talisman ce amintea anume de cruzimea sorţii, de cruzimea timpurilor demult apuse.

– Da' ce avea în cutia aia neagră? – întrebai părinţii atunci, la mare.

– Trompeta. Faimoasa lui trompetă, rosti tatăl nu ştiu cum arhaic şi cam teatral, dar sincer emoţionat, cu aerul caracteristic acelor oameni, tinereţile cărora au fost aureolate de sfâşietoarele nostalgii ale tangourilor dansate pătimaş, ca într-o uitare celestă.

Din cele ce şi-au amintit părinţii reieşea că, pe vremuri, Orfeu ar fi fost trompetist fără de seamăn (tatăl mai invocă nişte epitete banale, întâlnite, de regulă, în relatările jurnaliştilor cam plafonaţi). Eu aveam motive să mă arăt oarecum sceptic, deoarece nu mi-a fost dat să aud barem o notă înmlădiată de trompeta lui Orfeu, deoarece, precum ştiţi deja, îl cunoscusem pe când avea gura desfigurată de cicatrici pietroase, de care nu mai putea lipi muştiucul. Şi, din câte povesteau părinţii, mai aflai că neîntrecutul, dar nenorocitul muzicant avea destui duşmani, unul dintre ei fiind Muntea, un alt trompetist, şi el crezându-se întâiul, dar mereu pitit în umbra atât de apreciatului Orfeu. Iar deznodământul, tragicul deznodământ veni la o nuntă jucată în curtea celui mai bun gospodar din Melesteul de după război, Maxim Sava. Eu îmi imaginam lesne bulucul de oameni – nuntaşii, copiii, bărbaţii şi femeile care, până la acel tragic moment, priviseră curioşi de după gard şi apoi prinseseră a se înghesui cu toţii în jurul lui Orfeu-trompetisul, care stătea cu capul dat pe spateaza scaunului, cu gura însângerată, zvâcnindu-şi genunchii spre centură, urlând înspăimântător, când soacra mică îi dădu peste rană cu spirt picurat prin urzeală de prosop. Maxim Sava, socrul mic, umbla aiurit prin curte, suduind şi aşteptând miliţia, după care trimise pe cineva dintre rude. În plină stradă, flăcăii stropşeau în bătaie pe făptaşul nenorocirii, pe Muntea. Acesta urla cât îl ţineau bojocii şi din urletul său se desprindeau doar câteva cuvinte, repetate ca în demenţă: „Eu, eu, nu el... Ticălosul!..."

În toiul nunţii, Muntea se înfăţişă muzicanţilor, bine dispus, vesel, cu semne că e cam închinat.

– Orfeu, zise el, lasă-mi trompeta pe câteva minute, să-i ard cu un „dameş" pe care Europa toată n-are de unde să-l ştie, decât de la mine.

– Astăzi o să dansezi după cum îţi cânt eu, râse binevoitor Orfeu.

– Zii, dară, şi miră-mă, răspunse Muntea pe acelaşi ton vesel, încrucişându-şi braţele la piept.

Orfeu nu făcu decât să depene un tangou cunoscut de toată lumea, însă cântat astfel, de parcă s-ar fi zămislit pentru întâia oară atunci şi acolo, sub privirea şi în auzul celor din jur. Când peste Melesteu se topi unduirea ultimei, sfâşietoarei note a melodiei, Muntea aplaudă oarecum nefiresc, strigând un „Bravo, maestre!", pe care rar cine l-a sesizat rostit, „Bravo, maestre!", precum fusese, de fapt, exclamat.

– Eh, frate iepure, nu-mi purta pică, nici bănui că ţi-aş purta-o şi eu, mai zise Muntea. Mă dau bătut şi mă aştern la picioarele domniei tale. Întru frăţie şi bună înţelegere, dă-mi voie să te sărut bărbăteşte.

Cei doi trompetişti se îmbrăţişară, însă peste câteva clipe Orfeu zvâcni în strânsoarea lui Muntea, gemând înăbuşit, ca un animal înjunghiat, ce are căluş în gură. Trompeta i se desprinse dintre degete şi Orfeu prinse a-l lovi pe Muntea cu pumnii, dar muzicanţii şi nuntaşii încă nu se dezmeticiseră, ca să poată înţelege ce se întâmplă în adevăr. Abia peste câteva clipe cineva strigă disperat: „Îl sugrumă, oameni buni!", şi atunci câţiva bărbaţi îl înşfăcară pe Muntea, vârându-i ghionturi în fălci, turtindui obrajii, barem să-i deschleşte cumva maxilarele. În sfârşit, Muntea fu tras la o parte, Orfeu scoase un răcnet neomenesc, răcnet bolborosit, amestecat cu un şuvoi de sânge ce-i ţâşnea din gură. Dar ce gură? Carne vie, rodie strivită...

Şi iată-mă în această seară obsedat de vagi amintiri din copilăria mea. Aici, în destul de modesta cafenea „Trandafirul" de lângă căminele Universităţii, cafenea în care, de obicei, se adună studenţii. Astăzi, dintr-un motiv puţin important, mă aflu şi eu aici, bărbat aproape de patruzeci de ani, ca mâine-poimâine doctor în medicină. Stau şi privesc la podiumul gol, de pe care s-au retras muzicanţii pentru o repriză de odihnă. Împreună cu ei s-a retras şi bătrânul cu gura încleştată de cicatrici, bătrânul ce poartă ochelari fumurii. Bătrânul chitarist care, ascunzându-şi gura după microfonul mai mare decât microfoanele obişnuite, din când în când interpretează câte o melodie bine aleasă dintre milioanele ce au invadat spaţiile lumii. Şi, după fiecare melodie, bătrânul e chemat frenetic la „bis" de tinerii, entuziasmaţii, frumoşii muşterii ai cafenelei „Trandafirul". „Bună seara, amintire!..." – exclamă din toate colţurile localului voci sonore, sugerându-i şi solcitându-i chitaristului melodia deosebit de îndrăgită. Şi blajinul muzicant, culegând de pe strune primele acorduri, ascunzându-şi gura desfigurată după impunătorul microfon sferic, începe să cânte nostalgic, cu voce limpede, care nu trădează vârsta omului. „Bună seara, amintire, bună seara" – începe să murmure bătrânul şi studentele melancolice îşi lasă obrajii pe umerii încă adolescentini ai colegilor cu care dansează, zâmbind într-o benefică uitare de sine. „Bună seara, amintire, bună seara..."...

Presupun, şi sunt aproape sigur, că am dreptate, gândind că, nenorocit de Muntea, Orfeu-trompetisul şi-a schimbat uneltele. A fost nevoit să şi le schimbe, însă tot muzicant a rămas. Oricum, dezlegând tainele chitarei, el se dase mai în armonie cu cerinţele epocii. Nu, nu pun nici umbră de zeflemea în această constatare. Îi dau dreptate bătrânului care, cu gura ascunsă după microfonul enorm, cântă nostalgic: „Bună seara, amintire, bună seara". Le dau dreptate domnişoarelor melancolice care îşi lasă obrajii pe umerii încă adolescentini ai colegilor, zâmbind într-o benefică uitare de sine. Simpatia lor, ca şi simpatia mea, e de partea acestui blajin şi mărinimos chitarist.

Între timp, până muzicanţii îşi consumă repriza de odihnă, privesc la podiumul gol de parcă el ar putea să-mi înfăţişeze cine ştie ce tainice şi jinduite privelişti. Privesc la podiumul gol? De ce gol? Iată, colo, pe această fâşie de scenă îl văd distinct pe fiul lui Apolo şi al muzei Caliopa. Îl văd pe Orfeu, privind îndrăgostit la nimfa Euridice care, împreună cu suratele sale, îl roagă să cânte pentru ca ele să danseze fericite. Şi Orfeu le cântă. Le cântă lor, dar uimeşte întreaga lume... Apoi, văzând-o pe Euridice încolţită de necruţătorul şarpe, el, Orfeu, melancolicul şi disperatul aed, strigă implorator: „O, Zeus, mărite Zeus, coboară-te cu milă asupra mea şi reîntoarce-i Euridicei viaţa!" Însă cerurile Olimpului rămân mute precum stâncile.

Dar iată că pe podium revin orchestranţii. Lumina slabă a unei lămpi plasate la spatele lor face ca feţele-să le fie învăluite de umbră. Bătrânul ia de pe un scaun chitara, îşi trece cureaua ei după gât, se aşează, ascunzându-şi gura după microfon. Din toate părţile cafenelei răsună aplauze şi exclamaţii. „Bună seara, amintire!..." „Maestre, vă rugăm!". „Bună seara, maestre!..."

Şi blajinul, mărinimosul muzicant culege de pe strune primele acorduri. Apoi intervine şi vocea lui plină, frumoasă. Studentele subţirele, mlădioase, îşi lasă obrajii pe umerii colegilor, dansând ca-n uitare, învăluite de beatitudine...

Bună seara, amintire!... Bună seara, Euridice...
Bună seara, Orfeu, bună seara!...

parodii

Niculina Oprea

MĂREŢIA TĂCERII

(*Luceafărul nr. 20/1996*)

Liberă sunt şi duioasă
neprihănită în context poetic
dau deoparte vorba găunoasă
mă înconjoară
numai ce e etic.

Pentru măreţia tăcerii nu este nevoie
de aprobări de la boşi
se dezgheaţă în mine – dau voie –
cuvântul tăcut din strămoşi.

Primejdii sunt multe, le ştiu,
s-ar putea să şi plâng, în derivă.
Orbeşte-mă, Doamne, când scriu
dacă scriu, dacă-ţi scriu împotrivă.

Dar Doamne, când poţi să vorbeşti şi
să scrii
Ce măreţ e să taci poezii!

Lucian Perţa

dragoş ion vicol

O ÎNTÂMPLARE LA CRAMĂ

La crama lui moş Gheorghieş din Hănăsăni, un cătun de sub poalele Tigheciului, nu eram pentru întâia dată. În această tainiţă a vinurilor veneam deseori cu tata, care era un mare prieten cu stăpânul, şi rămânând zile întregi aici, nu mă mai săturam să mă desfăt cu răsăriturile şi asfinţiturile soarelui, cu struguri chihlimbarii, cu must dulce ca mierea, cu nuci ce aveau miezul alb ca laptele...

Şi iată-mă într-o primăvară, devreme, când soarele abia începuse să-şi reverse focul peste împrejurimi, când viţa tăiată abia prindea să lăcrimeze, urcând din nou în împărăţia lui moş Gheorghieş. De data aceasta nu-l mai însoţeam pe tata la acest cunoscut pivnicer, ci pe un tânăr negustor, un zdrahon înalt şi spătos, cu privire scăpărătoare, cu barba şi mustăţile pleoştite, ce-i ţineau streaşină la gură, pentru un negoţ de vinuri pe care voia să-l transporte în Rusia.

Deşi nu mai dădusem de mult pe la moş Gheorghieş, care acum îmbătrânise şi se sprijinea pe un toiag noduros din lemn de corn, el ne întâmpină cu aceeaşi blândeţe şi bunăvoinţă de odinioară, poftindu-ne să urcăm în cerdac, unde o codană de vreo optsprezece ani începu să ne întindă masa şi să ne aducă vin.

Dar în noaptea aceea, plină de pâcle aurii ce inaintau dinspre codru, nu mi-a fost dat să mă bucur de versul vrăjit al cântătoarelor, de glasul îndepărtat al cavalului, de înfiorările molcome ale vântului ce adia dinspre pădure. În noaptea aceea, plină de licărul îndepărtat al stelelor, îmi fusese dat să văd o femeie cum nu mai întâlnisem până atunci: cu ochi ce ardeau de dragoste, cu plete negre ca tăciunii, care îşi cânta cu atâta durere patima, încât mă cuprindeau fiorii cum îi auzeam glasul.

La apariţia noastră, fata, după ce îşi înfipse ca nişte săgeţi de foc privirile în ochii prietenului meu, n-a mai vrut să rămână cu noi. Ne-a întins masa şi a dispărut. După plecarea ei, bătrânul pivnicer ne-a umplut cu un zâmbet şiret cănile de lut şi a zis „Bine aţi venit!", îndemnându-ne să sorbim licoarea din ele. Cât a durat cina a discutat cu negustorul despre afacerea pe care voiau s-o încheie. Dar eu n-am mai putut prinde o boabă din vorbele lor. Fata, care ne întinsese masa şi se făcuse nevăzută, rămânea lângă mine ca o vedenie şi nu-mi mai dădea pace. De unde venise aici? Ce căuta în această singurătate? N-o mai văzusem niciodată pe la cramă şi, plin de curiozitate, l-am întrebat pe stăpân cine era.

– E noră-mea, răspunse el cu un glas rece. Feciorul a luptat în Transnistria şi e contuzionat. Împlineşte anul de când a intrat în spital. Fata asta a rămas să trăiască cu mine, iar în primăvara asta a înnebunit, face zâmbre când urcă vreun bărbat la cramă..., o păzesc cu puşca, ca să nu plece în sat. De-o prind că-l înşeală pe Mitică, îi împuşc şi pe curvă şi pe curvar.

Cina din acea seară s-a întins îndelung, dar fără nici o plăcere. Pivnicerul bătuse palma cu negustorul în privinţa vânzărilor de vin, dar gândurile mele erau numai la tânăra nevastă, pe care bătrânul o ţinea ca într-o temniţă.

Anuţa, aşa o chema, era de o voluptate irezistibilă.

Observasem, deşi abia o văzusem, că avea în ochi nişte zvârcoliri diavoleşti. Dar pe lângă faptul că ne pusese chiar de la început pe jăratic, avea şi un suflet mare. De la un timp începuse să ne care la vin, de parcă ne-am fi aflat la o masă împărătească.

Prizoniera bătrânului, deşi nu s-a aşezat deloc la cină cu noi, am înţeles că nu se îndepărta prea tare de cerdacul cramei, că rămânea tot timpul în preajma noastră, în întuneric. Căci pe la miezul nopţii, când bătrânul i-a strigat să ne facă paturile şi să ne conducă la culcare, ea a apărut îndată lângă noi.

Tânăra arăta o mare supuşenie, de parcă ar fi fost născută undeva prin Asia. Dispăru în grabă în singurătatea cramei, apoi se întoarse şi ne spuse că aşternuturile sunt pregătite. Primul îl duse să se culce, în căsoaia din deal, pe socru-său. Pe urmă mă conduse pe mine în camera de sus a cramei. Şi, în cele din urmă, plecă să-l ducă în casa cea mare pe negustor.

Rămas singur în odaia micuţă, aranjată cu gust, puteam adormi îndată. Dar nu m-am culcat. De când urcasem la cramă şi o văzusem pe Anuţa, capul îmi vâjâia de parcă aş fi avut febră. Am înţeles că pentru mine noaptea era pierdută, că nu mai puteam pune pleoapă pe pleoapă. Şi am rămas înţepenit în faţa geamului, cu fruntea pe sticla lui.

Până acum nu mai văzusem niciodată atâta feerie, atâta vrajă ca în curtea cramei. Cerul se îndoia de atâtea stele, luna revărsa aur topit peste împrejurimi. Aveam un sentiment ciudat, totuşi. Noaptea asta plină de farmec nu se putea termina cu bine... Anuţa ardea ca o flacără, bătrânul cu puşca, negustorul ce-o urmărise mereu cu privirile mă făceau să-mi tremure inima de spaimă... Şi lucrurile au început să se desfăşoare după cum bănuiam...

Peste puţin timp, Anuţa ieşi din casă, cu un lighean cu apă rece. L-a dus prietenului meu, să-şi răcorească picioarele... Apoi am văzut-o iar căutând ceva prin curte... Şi deodată, o mirozna îmbătătoare ajunse până în camera mea. Anuţa adunase un braţ de flori sălbatice şi le ducea prietenului meu, să doarmă mai dulce.

Dar nici după asta n-a rămas mult timp în casă. Am văzut-o apropiindu-se de cotlonul din fundul curţii şi am auzit-o cântând ca o privighetoare, de se rupea inima dintr-însa. Într-un târziu aţâţă focul. Fără zăbavă a intrat şi i-a pus negustorului pe masă un vraf de plăcinte şi un ulcior cu vin...

Dar ce avea să-mi oprească răsuflarea urma să se întâmple după asta. Apărând în curtea cramei, Anuţa a intrat sub duşul de sub coroana unui tei, şi-a lepădat veşmintele, s-a ridicat în vârful picioarelor, a întins mâinile sus şi a dat drumul apei.

Răcoarea nopţii, ropotul apei mă făcură să mă înfior. Dar femeii nici nu-i păsa de frigul de afară. Ea chicotea de plăcere, ca un copil... Apa îi biciuia faţa, sânii, pântecele. Şi ea nu-şi mai putea stăpâni râsul...

Deodată îmi păru că ceea ce vedeam în curtea cramei nu era adevărat, că femeia din faţa mea nu există aievea, era o fiinţă coborâtă dintr-o altă lume! Pielea îi strălucea în bătaia lunii atât de tare, încât părea o şerpoaică prefăcută într-o fecioară.

Era începutul primăverii, era o nesăbuinţă fără margini să te îmbăiezi în puterea nopţii, afară. Dar de unde să ştiu eu că femeia îndrăgostită e asemeni unei mări de jăratec, unui rug în flăcări? Cine îi putea stinge jarul, îi putea răcori trupul, îi putea răcori sângele?

Apoi Anuţa opri apa, îşi învălui trupul într-un prosop, luă o mână de busuioc şi îşi biciui îndelung cu el sânii. Mai ales fusese nemiloasă cu sfârcurile lor. Şi, despuiată cum era, aleargă în casă, la negustor.

Şi femeia, şi bărbatul erau nebuni. Bătrânul, care îi urmărise de după perdele, probabil îşi încărca puşca...

Dar nebunia lor nu se termină aici. În curând, mai auzii o dată uşa de la casă scârţâind. Am rămas şi mai uimit de ceea ce văzusem. După ce se spălase cu apă rece Anuţa, se ducea să facă baie şi negustorul. Auzii şi chicotele lui vesele, aţâţătoare.

L-am văzut şi pe el alergând în casă, numai cu un şervet în jurul trupului. Am crezut că îmi plesnesc tâmplele... Femeia, această pătimaşă, îl adusese pe negustor la pierzanie. Bătrânul, care îi aştepta pe păgâni să-i prindă în pat, n-avea să-i ierte...

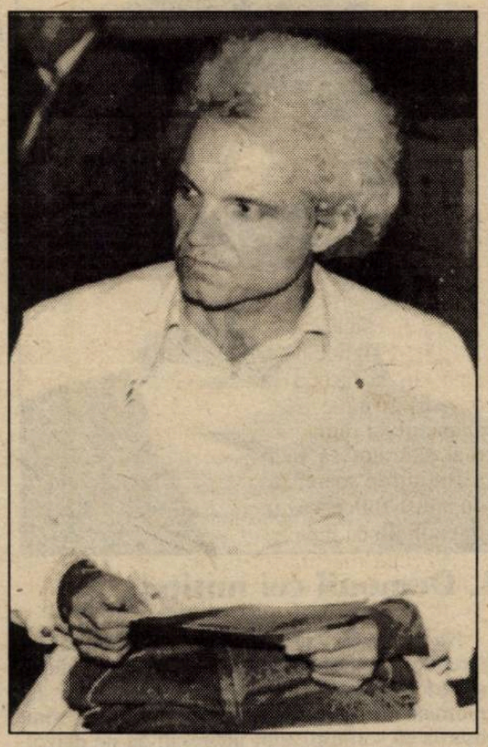
Dar cei doi nu-şi pierduseră minţile cu totul. Dumnezeu le lăsase înţelepciune şi prudenţă mai multă decât mă aşteptam. În curând, i-am văzut ieşind din casă afară, urcând în căruţă şi luând-o spre codru...

Îmbătat de noaptea cu lună, de vedeniile ce le avusesem, de vinul prea tare pe care îl băusem, nu ştiu când am adormit... Când m-am trezit din somn, soarele era sus. Am alergat ca un nebun la geam, să văd tragedia ce se întâmplase la cramă în timp ce dormisem..., însă, spre uimirea mea, curtea era mai plină de pace şi lumină ca niciodată. Bătrânul se învârtea în jurul unui butoi, vrând să-i schimbe cercurile. Anuţa pregătea la cotlon iahnie de pui cu mămăliguţă, iar negustorul stătea la masă cu un ulcior de vin în faţă, aşteptându-mă să cobor cât mai repede.

FURIA DELICATĂ

de DAN STANCA

Trecut de patruzeci şi cinci de ani, Liviu Ioan Stoiciu îşi conservă profilul poetic pe care l-a avut încă de la debut, la începutul anilor '80. În fond, aceasta şi este o calitate a poeziei dintotdeauna. Poetul nu progresează, poetul nu acumulează, poetul trebuie să se menţină, să se întoarcă mereu spre obârşiile sale fiindcă această întoarcere presupune nostalgie, puritate, presupune un fel de victorie asupra timpului şi ce este poezia în esenţa ei decât tocmai o asemenea victorie?



În ultimul volum publicat, **Singurătatea colectivă**, la editura Eminescu, Liviu Ioan Stoiciu se întreabă mai mult decât necesar: „Unde să fug? E ceva difuz, nu-mi mai încap în piele, nu mă mai înţeleg. Nimeni nu mai are nevoie de mine?... Calc mereu pe urmele mele, urmele mele îngheţate ale tristeţii, sunt zeci de kilometri cunoscuţi pe de rost înaintea/ mea, când am mai trecut eu oare pe aici? Pe aici pe unde căldura şi ţiuiturile siderale dăinuie, aceleaşi...". Tensiunea aceasta născută din dorinţa de-a fugi din tine însuţi, de-a te rupe de intimitatea ta, nu trebuie însă interpretată ca o risipire profană şi prostească. Poetul, cum am spus, nu progresează, fiindcă nu are deloc sentimentul progresului, al civilizaţiei, al cantităţii. Dar poetul trebuie să se risipească fie pentru a se regăsi, fie pentru a da celorlalţi ocazia de a-l întâlni în clipele privilegiate ale lecturii.

Risipirea aceasta, arhetipul fiului risipitor pe care poetul trebuie să-l păstreze în memoria sa, se poate observa în poezia lui Liviu Ioan Stoiciu dintotdeauna, dacă nu ar fi decât să reamintesc un titlu de volum – de nu mă înşel al doilea pe care l-a publicat în 1982 la editura Cartea Românească, **Inima ca un pumn de raze!** – dar şi acest **Singurătatea colectivă**, alăturare a contrariilor, paradoxală, tensionată, care însă exprimă cel mai inspirat condiţia de-a fi singur împreună cu ceilalţi, de a-şi împărtăşi singurătatea celorlalţi pentru a construi cumva o singurătate mai mare, o singurătate care, la rândul ei, poate să înainteze spre solitudinea spirituală şi fecundă.

Obsesia jertfei este prezentă pe toată întinderea poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu. El nu face poezia într-un mod artizanal, deliberat, poezia la el coincide cu starea poetică, cu starea sacrificială, cu un fel de generozitate structurală, ştiind sau, mai bine spus, intuind că a dărui este sinonim cu a fi. Fiinţa poeziei sale este fiinţa dăruirii. Iese din el însuşi pentru a-i ajuta şi pe ceilalţi să facă acelaşi lucru, dar în acelaşi timp şi pentru a-şi recupera memoria, tinereţea, condiţia paradisiacă a debutantului care pătrunde în poezie ca într-un templu al miracolului.

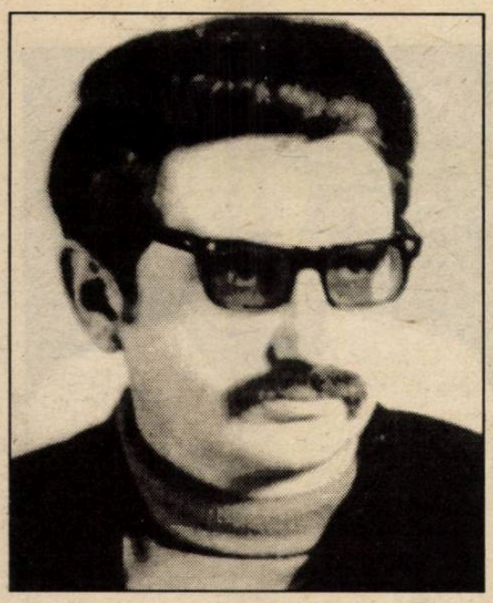
Scriam mai de mult într-un articol din **Contrapunct** că ne este necesară multă frenezie poetică pentru a subţia carnea îmbătrânită a icoanelor. Fac legătura: Liviu Ioan Stoiciu a fost redactorul-şef al acestei prestigioase reviste imediat după 1989, de fapt, perioada cea mai bună a revistei, care a coincis în fond şi cu perioada cea mai bună a ţării. Aici a publicat aproape integral **Jurnalul unui martor**, acele observaţii ale sale care se referă la mineriada din iunie 1990 de la care iată se împlinesc acum şase ani – incredibil! –, volum care a apărut ulterior la **Humanitas** şi care la cernerea vremurilor va rămâne de bună seamă ca o mărturie şi o mărturisire despre ce a fost atunci, infinit mai preţioasă decât toate colecţiile de ziare.

Am amintit acest fapt deoarece poezia lui Liviu Ioan Stoiciu, oricât de sublimată, de încifrată, nu poate fi despărţită de o anumită condiţie de martor pe care poetul şi-a asumat-o tot timpul. Personal, am mare dispreţ pentru poeţii de bibliotecă, pentru poeţii care fac poezie din altă poezie şi le lipseşte experienţa nemediată, nemijlocită, poezia ca o flacără a trăirii. Desigur, trebuie să fii tot timpul poet şi să nu decazi în stadiul onomatopeic al manifestului, dar, în egală măsură, fără trăire, fără miza propriei existenţe pe care o joci într-un mod sincer, profund şi total, nu ai nici şansa de-a realiza o poezie care să merite lectura cuiva.

De aceea, eu fac permanent legătura între actuala poezie a lui Liviu Ioan Stoiciu, din acest volum pe care-l editează trecut fiind de jumătatea vieţii, şi tot ce a făcut el, riscul pe care şi l-a asumat ca disident într-o perioadă când tuturor ne era frică să spunem măcar o anecdotă politică, riscul pe care şi l-a asumat în iunie 1990, când a umblat pe străzi, când a fost în Piaţa Universităţii, când a văzut autobuzele arzând, când i-a văzut pe mineri în acţiune, când a văzut asediul asupra sediului Poliţiei şi Ministerului de Interne, când a văzut toate acestea şi în acelaşi timp a înţeles ce se ascunde în spatele lor. Nici un suflet nu poate să rămână imaculat după ce traversează asemenea experienţe, după ce se simte ars de nedreptate, după ce, aliat cu ochiul, vede simţind şi simte văzând injustiţia debordantă. Poezia lui Liviu Ioan Stoiciu s-a născut în consecinţa unor asemenea experienţe, prin aceste experienţe el a recuperat poezia şi i-a dat o dimensiune „activă", întipărind verbului acea calitate a nemulţumirii, a frustrării, a eului revoltat, neconsolat, implantat într-o colectivitate care trebuie să vibreze pe lungimea de frecvenţă pe care el i-o cere.

Furia lui Liviu Ioan Stoiciu trebuie citită prin această grilă. Dar furia sa nu este nestăpânită, nu este barbară. Furia sa are o delicateţe unică, un mod de a se plia asupra ei însăşi, smerindu-se şi plângând neştiută, neauzită datorită risipirii pe care a făcut-o. Cred că acesta este cifrul poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu: **furia delicată sau delicateţea furiei**. Din această aparentă contradicţie ia naştere, de fapt, dorinţa sa de-a trăi şi convingerea că nu trăieşte zadarnic. „Fii ai nopţii/ cât lumânarea va arde, mai rămâne o şansă, cât timp plescăiala visurilor va continua mai rămâne o şansă/ o să ne regăsim cu toţii, până la urmă..." Deşi nu sunt de acord cu acest „plescăială" total neinspirat, îndemnul lui Liviu Ioan Stoiciu spre o regăsire la nivel comunitar depăşeşte cu mult simpla caligrafie şi exprimă o credinţă în posibila noastră apropiere printr-o solidaritate care nu are nimic ideologic, propagandistic. Căci care este cel mai mare pericol decât „tendinţa de-a transforma în abstracţiuni lucrurile adevărate"?

Excepţională observaţie! Oamenii, acum, se abstractizează, cad într-o uscăciune fatală a mentalului, a psihicului, nu mai pot să se iubească, nu mai pot să se asculte. Este o trăsătură dominantă a acestor vremuri. Demascarea ei se află tocmai în acest cifru al furiei delicate pe care-l închide în versurile sale Liviu Ioan Stoiciu. **O stare amarnică de suflet** se intitulează de altfel un poem al său: „în zare iarna, cele mai vizibile fiind poate vâltorile din jurul unei figuri sumbre pe o stâncă solitară, aş putea fi eu? Mă recunosc!" Iată sensul acestei poezii spre descoperirea stâncii solitare, totuna cu fiinţa adâncă şi intimă a poetului. Efortul recoagulării organismului colectiv pare totuşi să eşueze şi atunci el se refugiază în această posibilitate de a-şi cunoaşte profunzimea. **Prin furie delicată spre stânca solitară**, cam acesta este traseul parcurs de o poezie care nu şi-a epuizat încă verigile şi care mai străbate drumul spre răspunsul binevenit la volbura şi sumedenia de întrebări...



Cornel Ungureanu

MEPHISTOWALZER

1. Demonii cei mititei

Nu se poate să nu observi că Mephisto pătrunde în cultura noastră destul de greu, după eşecuri repetate. Dacă e să parcurgem la repezeală literatura secolului al XIX-lea, vom observa că scriitorii sunt interesaţi de un diavol mititel, uşor de tras pe sfoară. Omul nostru care, conform proverbului, se face frate cu Dracul până ce trece puntea, îl vicleneşte. Îl trage pe sfoară. Îl duce cu vorba. E mai frumos, mai deştept, mai eficient decât Diavolul cel păgubos, care poartă ponoasele misiunii sale mârşave. Binele câştigă, zice povestea. Oamenii noştri, de la Stan Păţitul la Kir Ianulea şi până la Ivan Turbincă, sunt coruptibili, dar cu măsură. Ei trec cu bine puntea, făcându-l de râs pe corupător. Ca-n toate poveştile, misia diavolească în secolul al XIX-lea al literaturii române nu se împlineşte. Diavolii cei mititei nu ating însă rangul de Mephistofel. Sunt mici, n-au beneficiat de sejur intelectual. O încercare a lui Eminescu de a scrie un **Faust** e abandonată chiar din start.

Primul scriitor important care vrea să-l aşeze în ecuaţii intelectuale pe Faust (pe Mephisto!) este Lucian Blaga. Primul personaj modelat după Faust (via Nietzsche) este Zamolxe. Întemeietor de religie, Zamolxe nu-i mai puţin gânditorul care îi **vede** pe Iisus şi Giordano Bruno, aşa cum îi văzuse Faust în celebrul său dialog cu Wagner (am scris despre relaţia Zamolxe-Faust în **Contextul operei** (Cartea Rom., 1987, p.24-26).

Între lectura din Faust şi istoria lui Zamolxe se află Zarathustra. Personaj din provincia Imperiului, Blaga ar fi fost tentat să prelungească ex-centricitatea Biedermeier, vegheată de baladele schilleriene, de textele clasice ale manualului de limbă germană. **Faust** face parte din zestrea spirituală a unei culturi majore, de o imensă autoritate în ochii tânărului cărturar. O atât de mare autoritate încât merita chiar o revoltă „împotriva" constrângerilor ei. Înainte de a-şi asuma textul, Blaga îl citeşte, însă, ca pe o carte de învăţătură. Ca pe un bun manual al „bunelor purtări" filosofice. E concentrată, aici, „ştiinţa eternă".

Entuziasmul pentru Nietzsche nu-l îndepărtează pe Blaga de Goethe. Dimpotrivă, îi găseşte Maestrului său o sporită îndreptăţire. Nimic din ce-i „modern", actual, nietzschenian nu fusese în afara gândirii sale. În **Fenomenul originar** (1925), **Daimonion** (1926,1930) Blaga se deschide cu mare entuziasm către Goethe, dar nu fără să-şi asigure – totuşi – o distanţă suficient de mare faţă de Mephisto. Invitat de Eckermann să-şi expună părerile asupra demonicului, Goethe spune (iar Blaga citează): „Demonicul e ceea ce nu se poate istovi cu intelectul şi raţiunea. În firea mea nu e, dar îi sunt supus". Însă Mephisto nu are trăsături demonice: „Nu, Mephistofel e o fiinţă mult prea negativă, demonicul se manifestă într-o putere de faptă cu desăvârşire pozitivă".

Cu toată prudenţa, cu toate măsurile de precauţie, susţinut, conceptul demonicului îi tulbură pe bătrânii ardeleni, întotdeauna atenţi la istoriile eretice. Într-un serial scris în 1931, Bogdan-Duică îl sancţionează: „Văzul mistic, fie şi goethean, zice specialistul în Gheorghe Lazăr, nu are nici un drept la simpatia celor care cugetă logic". **Demonicul** aparţine unei cugetări **subumane.** Cu instinctele lui neobosite, Bogdan-Duică identificase, chiar mai bine decât Blaga, personajul.

Vizavi de Blaga, dar mult mai aproape de Mephistofel, îşi desfăşoară nemaipomenitele-i show-uri Nae Ionescu. Am putea spune că deceniul al treilea al lui Nae se desfăşoară în preajma pactului cu Diavolul. Discursul lui Blaga despre demonic era mediat de un lung şir de filosofi începând cu Socrate, Nae intră în scenă identificându-se, deopotrivă, cu Faust şi cu Mephisto. **Cursul său de filosofie a religiei** e gândit aproape simultan cu **Problema salvării în «Faust» al lui Goethe**: curs pe care îl ţine chiar în primii ani ai gloriei sale universitare, adică 1925-1926. **Faust** e pentru Nae prototipul omului occidental. În **Cursul de metafizică** din 1928/ 1929 va reveni de câteva ori asupra acelui moment: „Eu am încercat, acum câţiva ani, să dau o interptretare spiritului apusean, plecând de la **Faust** al lui Goethe, şi arătând că **Faust** este opera capitală, monumentală chiar, a panteismului şi a atitudinii magice europene. Convingerea mea este că Goethe este într-adevăr un fenomen specific apusean şi că Faust îşi găseşte legătura pe dedesubt cu toată civilizaţia panteistică a Apusului şi, prin Spania, **cu atitudinea arabo-indică".** (s.n.)

Să reţinem că Mircea Eliade nu putea să lipsească de la acest curs. Şi că India nu putea să fie în afara acestei experienţe.

În India, Mircea Eliade vrea să scrie **Faust**-ul său. **Lumina ce se stinge** este o încercare de a regândi lecţia lui Nae despre **Faust.** Romanul se deschide cu un **Prolog în cer** care poate fi citit ca o replică a celebrului **Prolog în cer** din cartea titanului. Romanul ar fi trebuit să fie rescrierea unei experienţe asemănătoare celei trăite de Faust.

2. Doi profesori de istoria religiilor

Blaga traduce, interpretează, citează, Eliade rescrie. Sunt, Blaga şi Eliade, într-o relaţie de interdependenţă. Eliade îl simte pe Blaga foarte apropiat. Nu atât de apropiat ca Nae, dar oricum... foarte apropiat. Blaga contează mereu printre cei mari: „Eseul n-a fost făcut de generaţia mea ci de... Lucian Blaga şi de cei care-l înconjoară. Generaţia mea n-a făcut decât să-l popularizeze", îi declară Eliade lui Dan Petraşincu în **Rampa**, 8 iunie 1936. Cei mari ai literaturii sunt, în deceniul al treilea „în epică, Rebreanu, în poezie, Aron Cotruş, în eseu, Emil Cioran, în filosofie, Lucian Blaga", va declara pentru **Veac nou** (sept. 1938) autorul **Luminii ce se stinge.** Există şi stoluri de superlative care însoţesc convorbirea lui Eliade cu Blaga (**Vremea,** 22 aug. 1938): „Curajul creaţiei în filosofie: curaj pe care de la Hegel nu l-a avut nici un filosof european..." Nimeni nu a avut curajul pe care l-a avut Lucian Blaga! Într-un text din Revista Fundaţiilor Regale Eliade va elogia „curajul metafizic al lui Blaga", curaj care îl deosebeşte „de iluştri săi predecesori"!

Curajul creaţiei, curajul metafizic sunt termenii unor ecuaţii pe care Eliade încearcă să le facă eficiente. Există în elogiu şi un **proiect** personal: elogiindu-l pe Blaga, Eliade îşi descrie elanurile sale. Gli eroici furori ale unui tânar care reia, polemic, modelul maeştrilor săi.

*

Lumina ce se stinge e textul reper al „epocii indiene" a lui Eliade. E **Zamolxe**-le pe care, scriindu-l la 23 de ani, vrea să sintetizeze (să adune, să compacteze, să pună alături) marile sale ambiţii. E o carte scrisă – ca şi **Isabel**...– cu gândul la Nae, la colegii săi, învăţăcei ai lui Nae, la „experienţele" lor; e o cale „secretă" de înţelegere, dialog, o comunicare între invitaţi. **Zamolxe** (cel al lui Blaga) evoca drama unui întemeietor de religie, a unuia dintre cei care au fost „sau răstigniţi sau arşi de vii", **Lumina...** trebuia să fie un roman despre **naşterea unei religii.** Lumina mistică, epifania, ritualurile întemeietoare, transfigurarea sunt „temele" tratate, la sugestia profesorului. Comentatorul „de servici" al lui Mircea Eliade, cel care analizase în trei foiletoane consecutive din **Cuvântul,** cu mare entuziasm, **Isabel...,** va sublinia relaţia dintre acest roman şi eseurile programatice ale prietenului său:

„Fiecare dintre romanele lui Mircea Eliade stă într-o legătură traincă cu câte o treaptă a **Itinerariului său spiritual**. Iar problema reală (din **Lumina ce se stinge...**, n.n.) nu e problema unui erudit care orbeşte. Acţiunea reală este făptuirea unui demiurg, încercarea unui început absolut sau, cu un termen cunoscut nouă din **Itinerar**, experienţa lui Emanuil."

*

Textul, aşadar, trebuie citit şi altfel decât ne obişnuiseră istoricii literari. Romanul vrea să rescrie, din unghiul de vedere al unui elev al lui Nae Ionescu, **Faust**: o pagină, un capitol, un segment. Să ilustreze o lecţie, să pună în valoare personalitatea unui tânăr care vrea să ridiculizeze limita.

Romanul începe cu un prolog în cer. Muzica sferelor este, mai întâi, muzica neobişnuitei biblioteci. Pe urmă, cea a oraşului armonios al Renaşterii. O bibliotecă infinită, care reproduce lenta, înceata aşezare a Universului în matca lui. Un oraş al Renaşterii, care transcrie armonia Universală:

Und alle fortgeschritte Reise
Vollendet sie mit Donnergang

Suntem aici în măsura în care suntem **dincolo.** Suntem în bibliotecă în măsura în care suntem în intermundii. În măsura în care suntem în cerul lui Dumnezeu, al lui Mefisto, al lui Rafael, Mihael şi Gabriel.

3. Un roman care vorbeşte prea tare

Cum Eliade şi-a recapitulat, în jurnale, memorii, interviuri, mai toate evenimentele vieţii sale intelectuale, ar fi fost de aşteptat să insiste pe larg asupra acestei încercări ieşite din comun, asupra acestui pariu enorm. Nu numai că nu insistă, ci – curios pentru un autor care îşi contemplă, mereu melancolic, romanele – e grăbit să se despartă de imaginile ei. Cartea nu-i place, e ilizibilă, n-a mai citit-o de multă vreme.

E ternă. E, pentru el, aproape agasantă. Dar nu-i mai puţin adevărat că scriitorul încearcă să interpreteze documentul pe care îl reprezintă această carte, substratul ascuns, inaccesibil cititorului. La mijloc n-ar fi modelul goethean, nici măcar cel propulsat de Nae Ionescu, ci cu totul altceva:

„Uluit de descoperirile mele pe care le fac în legătură cu **Isabel** şi **Lumina ce se stinge**. Acesta din urmă, ilizibil, monoton, ratat, – mi se revelează ca o reacţie inconştientă împotriva Indiei, o încercare disperată de a mă apăra împotriva mea însămi – căci în vara anului 1930 decisesem **să mă indianizez** (s.n.), să mă pierd în masa indiană. «Misterul» luminii, acel incendiu incomprehensibil ce izbucneşte noaptea într-o Bibliotecă şi care provoacă, între altele, orbirea şi descentrarea bibliotecarului – era, în fond, «misterul» existenţei mele în cartea lui Dasgupta". (**Jurnal,** 21 aprilie 1963)

Pentru cel care are obişnuinţa de a citi sistematic Jurnalele, Memoriile, interviurile lui Mircea Eliade, textul nu e neobişnuit: hermeneutul reinterpretează. Se desparte de o **actualitate** împovărătoare, de o alianţă agasantă (cea cu Faust-ul lui Nae Ionescu) pentru a rămâne doar între evenimentele vieţii sale. El voia să se indianizeze, el iubea, el voia să se apere de neant. Păstra secretul vieţii sale în Biblioteca în care se întâmpla ceva nepermis!

Nici în **Memorii**, nici în **Încercarea labirintului** Mircea Eliade nu se arată încântat de carte. Nu-şi aminteşte de entuziastul articol al lui Vulcănescu, de campania **Cuvântului** pentru lansarea acestui roman dificil. A fost uitată chiar scrisoarea lui Emanuel, cea evocată de Vulcănescu, **cheia** acestui roman care are nevoie de chei:

„Pe scurt, iubite domnule bibliotecar, nu e extraordinar faptul că un rit monstruos, şi divin, şi nemuritor, şi incomunicabil, care va rămâne în istoria continentului nostru alături de episodul lui Isus – s-a petrecut **alături** de dumneata – şi dumneata n-ai ştiut nimic? Nu-i extraordinar că minunea a trei oameni (dintre care unul e geniu sau erou) singura minune pe care o cunoaşte Europa de la moartea lui Apollonius din Tyana – minunea s-a împlinit în aceeaşi clădire cu dta şi dta ai fost orb, ai fost o altă lume şi nu vei putea mărturisi pentru ea? Nu e fantastic că ai pierdut spectacolul pe care omenirea creştinizată se zbate de două mii de ani să-l revadă? Cine va scrie, acum, «Evanghelia» noastră? Sunt elegiac, dar mă întreb... de ce s-au întâmplat lucrurile aşa cum s-au întâmplat? În sfârşit, ce puteri te stăpâneau?"

4. Vremea despărţirilor

Nici vorbă că **Faust** îşi întinde aripile până în India. Nae Ionescu dixit: „Faust îşi găseşte legătura pe dedesubt... cu civilizaţia arabo-indică". Dar el rămâne viu chiar şi în proiectele romanelor cu subiect autohton. Personajul principal din **Întoarcerea din Rai** (1934), Pavel Anicet, e alintat Faust. Monologul dinaintea Învierii, rostit de Faust, poate fi regăsit (în transcriere naeionesciană) în finalul cărţii:

„Ce se poate face, Dumnezeule, cum să depăşeşti destinul acesta cumplit, de a iubi întodeauna mai multe lucruri? Chemă în ajutor toate gândurile tari... Moarte, extaz... Moartea, mijloc de îmbrăţişare a totului..."

Eliade nu mai citeşte **Faust** ca pe o carte de literatură, ci ca pe un document spiritual pe care îl poate folosi după pofta inimii.

Nici **Vocaţia lui Mephisto (Universul literar,** 25 martie 1939) nu e un text în care Mephistofel e hulit. Mai mult, Eliade îl ridică în rang. În acest eseu, pe urmă în celebrele **Mitul reintegrării** şi **Mefistofel şi androginul** Dumnezeu şi Mephisto sunt personaje complementare. Atunci când Mephisto spune:

Din când în când îl văd pe bătrân cu plăcere

din vers nu transpare doar ironia mephistofelică. „Este şi melancolie şi un dor foarte discret de a da ochii cu creatorul." În concepţia lui Eliade, celebra replică:

Verweilwe doch, du bist so schon
(Opreşte-te, clipă, fiindcă eşti atâta de frumoasă)

corespunde dorinţei lui Mephistofel. Oprirea în loc ar corespunde dorinţei lui Mephisto. Orice **oprire pe loc** e o crimă împotriva vieţii. Ceea ce nu devine, se descompune şi piere. Crima împotriva vieţii, spune Goethe (am zice noi: întâi Nae şi pe urmă Eliade) e o crimă împotriva mântuirii. Eliade are 32 de ani, e încă tânăr, crede în Nae, crede în forţele vieţii. Încă un pic şi Mişcarea va fi făcută pulbere.

*

Dar Cioran? „În Faust, spune Cioran, diavolul e slujitorul lui Dumnezeu. Mă întreb uneori dacă nu e tocmai pe dos, dacă nu cumva Dumnezeu e slujitorul Diavolului. Fiindcă, dacă acceptăm că demonul, că Diavolul guvernează lumea, totul se explică. Dacă Dumnezeu e cel care domneşte, totul devine de neînţeles".

Fără îndoială, jocul cu Mefisto, alianţele cu Viaţa, miza pe Viaţă au contribuit la voga personajului goethean. Ieşirea dintre limite, pactul cu diavolul devin teme la modă după 1920, atunci când Nietzsche atrage încă atenţia asupra unei teme: Dumnezeu a murit. Sau Dumnezeu a ieşit din scenă. În acest context trebuie înţeleasă **despărţirea de Goethe** schiţată, după 1950, de Noica. Noica pune sub semnul întrebării nu doar talentul, vocaţia tragicului, înzestrarea artistică a lui Goethe. Aş spune că acestea rămân secundare sau aproape secundare. Important este războiul pierdut al lui Goethe, care e războiul pierdut **alături de Goethe.**

*

Ar mai fi de comentat studiul lui Al. Paleologu **Amicus Plato sau: Despărţirea de Noica**. Text magistral, aşezat sub semnul unui motto din Bachelard şi al unuia din Eliade. Aş transcrie motto-ul din Eliade: „...marile răspunsuri vor fi date de cei care vor găsi sensul şi bucuria de a lucra, de a crea, de a exista, în ceea ce e aparent un infern, o închisoare planetară, un univers al absurdului, fără sens. Viitorul va fi al celor care vor reuşi să spună «Ei şi?» sau: «Dar dacă există o ieşire?». Dar nu cu cuvinte, ci în propria lor viaţă şi în opera lor."

În cunoscutul său studiu, Al. Paleologu scrie, ca de obicei, cu talent, simţ al măsurii, dar fără să ezite să pună lucrurile la punct. Excursurile erudite ale lui Al. Paleologu vor aduna de pretutindeni dovezi despre neobişnuita operă. Descoperă chiar un italian care publicase un Goethe la Mondadori – îl cheamă Pietro Citati! Dar ceea ce afirmă Citati despre Mephisto (**simpatia dintre Dumnezeu şi Mephisto**) era de găsit în eseul din 1938 al lui Eliade! De ce nu l-a citat Paleologu pe Eliade?

*

„Mephisto este, cum spunea Noica, personajul dominant al poemului. Dar Mephisto este, în chip invederat, Hermes", mai precizează autorul **Ipotezelor de lucru,** despărţindu-se de Noica, dar şi – involuntar – de Eliade, de Cioran, de un anume timp al creaţiei. Aristocratul care este nu poate suporta un afront – şi ce afront – adus unui Mare personaj.

Dar un mare personaj devenit Prinţ hermetic.

Pe care, nu-i aşa, nu trebuie să-l numim prea des.

maria văraru

Gravitaţie şi tăcere

Primăvara picură în suflet nostalgie
şi mă ascund în sinea mea
că nu am să pot prea curând
vine uneori vremea gravitaţiei şi a
tăcerii,
trag o linie în gând şi împart
ceea ce este deasupra la ceea
ce se află dedesubt,
restul ce-mi rămâne îl păstrez
pentru însămânţarea înţelepciunii,
mai sus de pasărea kiwi
dansează tristeţea mea solitară,
îmi înfăşor pe deget cercul polar
şi mă pregătesc de ursoară iernare....

*

dinspre margini se ară pământul,
începe lucrarea definitivei tăceri,
mă încălzesc în duhul tău
bunul meu decemvre
întredeschis spre steaua polară,
se apropie schimbul de noapte al zilelor
mele
şi s-a lăsat iarnă pe caldarâmul
ce duce în ceruri...

*

de mult nu mai zăbovesc în faţa
orgoliului,
dau faliment în fiecare secundă şi ar
trebui
să rămân în aşteptarea marilor alegeri,
la bursa din miezul nopţii am pierdut
identitatea focarului meu, dar în altă
parte,
în timp ce lipseam,
am fost ales îngrijitor interplanetar,
această veste ajungând la mine abia
după zece ani, timp în care m-am ocupat
în exclusivitate cu studierea visului la
animale...

*

el adie sub forma unui vis otrăvitor,
uneori singur se aşează în încăperea
în care se arată Fiinţa,
uneori nu-mi spune pe nume
el mă păstrează în gând
să fiu cât mai singur
printre obiectele sale atât de rare

*

profilul meu aşezat la marginea
ierburilor înalte
peste care, cândva,
într-o mişcare melancolică anii mei au
sărit,
duhul meu zidit între ape
îşi caută asemănarea-n ţărâna dinspre
mamă,
lângă noi s-a făcut ceva loc,
anul acesta vom ara mai devreme
pământul din podul palmei
în care am păstrat amurguri străvechi,
bucuriile, neşansele
şi avatarurile acestui ţinut
lângă noi s-a mutat cineva cu lumina
aprinsă,
el zice că vine din partea cealaltă...

*

mereu călăuzind seminţele în faţa
luminii
de la un an la altul
fără oprire, fără istovire
mereu căzând primăvara printre seminţe
între aici şi dincolo,
mereu răsărind
fără să te fi pus acolo
în pământ,
tu maica zidirilor mele...

*

tu ai rămas acolo departe pe gânduri,
acum scrii pe inima mea o carte
despre iarna în care ne vom retrage,
de pe ţărmul unei mări pustii
eu aici adaug ceva în ascuns pentru
tine,
memoria mea nu se aude lucrând,
ea desăvârşeşte doar apărarea
când cobori la prima staţie a luminii
atât e de cald la tine acolo
încât
sufletul meu din sufletul tău
nu se mai vede

ion potopin

Dealul Melcilor

Poem 4

Te iubesc foarte mult, ai spus
acolo, în faţă la Magazinul Universal
unde ne întâlneam de obicei.
Era salutul cu care mă întâmpinai
şi mă prindeai de mână,
să purcedem spre Dealul Melcilor.
Cuvintele acelea erau totul,
aveam sublimul şi absolutul.
Cu ele în ochi ne îndreptam spre locul
florilor,
buchetul luat intra în ritualul
întâlnirii noastre doar de două ore,
poate de-aceea îi dăruiam flori, s-o
prelungească
până a doua zi, sau chiar mai mult,
căci timpul iubirii ne-a fost întotdeauna
măsurat.
Puţin, uitam de limita aceasta
acolo pe scările ce urcau spre
o grădină în care n-am văzut niciodată
pe nimeni. Şi singuri în sărut
ne-acopeream cu crengile din preajmă
de ochii trecătorilor.
Liniştiţi, parcă împăcând destinul,
urcam încet pe marginea drumului,
tu mereu înainte, spre culmea
unde se află cişmeaua.
Te iubesc foarte mult, îmi spuneai
de fiecare dată, şi eu ştiam atunci
că suntem din nou
în Dealul Melcilor.

Poem 5

Te iubesc foarte mult, ai spus,
acolo în staţia de lângă stadionul şcolar.
De-a lungul lui alergaseşi
venindu-mi în întâmpinare,
nu ştiu, alergai sau zburai,
tot una; erai zeiţa aceea ce culege
flori, că nu ştiu de merge sau zboară
aplecându-se, din când în când, să
ia o floare.
Apoi te prindeam de mână şi-o porneam
sprea Dealul acela, vrăjiţi de-o chemare.
Pe lângă stadionul Olimpia, sau pe
Castelului,
ajungeam la Universal de unde ne luam
startul spre culme, nu înainte de-a ne
opri la fata aceea cu ochi brumării
ce ne înmâna câte un cornet de
îngheţată.
Aşa urcam pe lângă Spitalul Milirar
până la scările unde ai pierdut
brăţara – preţul pentru timpul
de iubire petrecut acolo, zile şi zile,
anotimpuri după anotimpuri,
în sărutul nedomolit ce pregătea
marea trecere peste
Dealul Melcilor.

Poem 6

Te iubesc foarte mult, mi-ai spus,
în dimineaţa aceea când mi-ai venit în
cale
la capătul de jos al Aleii Warthe.
Explodase dimineaţa de vară în toate,
era un cântec continuu în tot văzduhul
în copaci şi-n iarbă.
Coboram prins în acel unicum al
naturii, când, deodată-ai apărut
acolo, zână pământeană,
spunându-mi: Bon matin!
şi n-am putut să-ţi răspund
decât murmurând:
Ce s-a întâmplat? Nimic – ai spus –
voiam doar să te văd şi m-am
gândit să te aştept aici, fiindcă
pe-aici ştiam că treci.
Şi-am mers pe vale până la
Institutul Silvic, apoi
ne-am despărţit, tu alergând la cursuri,
şi eu la fel, nu înainte de a
ne spune: La ora 6, la Universal,
fiindcă întotdeauna de-acolo
ne îndreptam spre acel Deal
pentru a-l trece încă o dată
după sărutul lung, lung,
de pe scările din pantă.
La plecare, rosteai cuvintele magice:
Te iubesc foarte mult – şi eu ştiam
că de-acum vom trece iarăşi
Dealul Melcilor.

Poem 7

Te iubesc foarte mult, ai spus,
în cele 1100 de zile, cât
ne-am iubit acolo în casa vertnil
cu liniamentul de plopi din jos,
şi pâlcul de zarzări din sus.
Dincolo de el începe pădurea de pini
în a cărei poiană se află leagănele
de copii. Acolo te dădeai, aşteptându-mă
la plecare, mereu în întârziere şi
mereu iertându-mă, fiindcă aşa eşti tu,
mi-ai spus, un alintat.
Se poate – îţi ziceam, de fapt, era
un scurt timp, în care, singur
să-mi privesc fericirea,
incredibilă, tulburătoare,
puţin speriat de cealaltă posibilitate
ea însăşi existentă de la început.
Dar venea ora 6, mereu ora 6,
spre seară, la Universal,
şi cum mă vedeai,
îţi luai zborul spre mine. Te
iubesc foarte mult, îmi spuneai,
apoi, prinşi de mână, alergam spre
acele scări pentru ritualul sărutului,
după care urma trecerea
peste Dealul Melcilor.

Poem 8

Numai în faţa Magazinului Universal
mi-ai spus
Te iubesc foarte mult, după ce ieşeam de
la
acel film Philadelphia. Am simţit
că trebuie să mergem în tăcere
un timp, parcă ni se terminaseră
cuvintele,
ceva se tulburase în ordinea lumii,
aveam nevoie
de-o reintrare în normal. Tăcuţi
am trecut printre semenii noştri,
şi tot mai luminaţi la faţă
de normalitatea lor şi a tot ce era
în jurul nostru: oraşul,
cu tot ce îl compune.
Dincolo de hotelul Capitol,
te-am prins de mână şi-am
luat-o la fugă până la Magazinul
Universal, unde intră şi iese atâta lume.
Gâfâind, ne-am oprit în faţa
vitrinei cu „Moda sezonului la bărbaţi",
ne-am zâmbit, ţi-am prins între palme
şi din luminile ochilor ne-am spus:
Cum?
să ne strice armonia, dar noi repetăm
etern
cuplul de început, o tu, divin bărbat şi tu
femeie,
păream a spune, apoi m-am aplecat
şi te-am sărutat de mai multe ori
în văzul tuturor, în semn de respingere
a ceea ce văzusem, spulberând orice
teamă.
Când mi-am desprins gura de a ta
mi-ai spus liniştită: Te iubesc foarte
mult,
şi m-ai mângâiat pe toată faţa. Tu eşti
iubitul meu,
mi-ai spus, şi fericiţi am pornit să trecem
miraculosul Deal al Melcilor.

Poem 9

Eu sunt floarea arinului, mi-ai spus,
odată, în loc de Te iubesc foarte mult,
era o justificare, o identitate?
Acesta-i numele meu, ai spus,
şi mi l-ai aşezat pe piept ca pe o
ofrandă. Ai pus degetul
arătător, ai împuns cu el în locul
acela în care bate viaţa fiecăruia.
Era o pecetluire, un legământ,
oricum, acolo l-ai aşezat
să umblu până la moarte
cu floarea aceea a arinului
tatuată pe pieptul meu.
Pe seară, am pornit tot spre locul
miraculos, dar eu nu mă puteam
trezi din vraja numelui
în care fusesem prins.
Bine, ai spus, pregăteşte-te,
sus, pe culme, îţi voi face o destăinuire,
de-aceea nu te sărut aici pe
scările intrate în mit, haidem
sus, acolo ne-aşteaptă un miracol.
Am urcat gâfâind şi-n culme ne-am
oprit uimiţi. Răsărise luna
deasupra muntelui Piatra Mare,
întreagă, un cerc de aur,
şi lumina ei, revărsată pe şesuri
şi pe dealuri, peste cartierul cel nou din
Valea
Cetăţii, se făcuse un fel de cerc, o
cunună de aur pe care am strâns-o
între palme până am făcut-o
potrivită pentru fruntea ta.
Dar eu nu sunt zână, mi-ai spus,
nici domniţă valahă,
eu sunt doar floarea arinului
şi te iubesc foarte mult –, şi, nu ştiu
de ce, pentru prima dată
nu ne mai venea să coborâm de
pe Dealul Melcilor.

ion machidon

Să mai vorbim

Să mai vorbim între noi cu toate greutăţile
vieţii particulare, adică eu cu tine şi invers,
amândoi
să găsim cuvintele care să se potrivească pe
măsura
timpului contemporan cu cele mai năstruşnice
greve
pentru că iarba nu vrea să mai crească prin
parcuri
pentru că privighetoarea e pusă la jug de agenţii
fiscali
că nu vrea să le mai cânte ca în vremuri străvechi
când Bucureştiul era numit micul Paris –
iar oamenii nu duceau lipsă de sentimente,
de pâine, de flori, de păduri cu frunze străvezii.

Să mai vorbim cu zâmbetul pe faţă, de la egal la
egal,
de la individ la individ – se vor aşeza lucrurile
chiar dacă sunt prăbuşite într-o aiureală totală
de pe poliţele ierarhiei noastre sociale
să credem cu sinceritate în dragostea supremă
a păsărilor, a fluturilor, a femeii, a… înainte de
orice
să ne desfacem nasturii la gură şi să scoatem
cuvinte
despre realitatea în care ne intoxicăm cu
incultură.

Papagalul

Ieri, spre amiază, din colivia sa cu împletituri de
sârmă
Cântecul i-a fost o ultimă strigare, de adio.
Spre fereastra bine zăvorâtă abur gros zbură
Pierzându-se prin pomii de sub geam spre cer –

De boală de pene suferea de-o lună, de două mi
se pare
Cânta întruna bucurându-şi astfel moartea.
Credeam că-i joacă sau aşa, să ningă voia el,
De jos şi până sus erau culori de fulgi
Din când în când vedeam cum rătăceşte
Cu ochii ca o lumină tulbure pe ziduri
Cerea ceva, vreun ajutor cumva; posibil,
dar eu, nu-nţelegeam, n-aveam timp a-l înţelege
Acum s-a dus din casa mea, îl văd acolo în zare
Cum rătăceşte Doamne prin crengile de stele
Şi cântă, o, ce noroc şi cât nenoroc pe biata
pasăre
Eu plâng plecarea ei de neîntoarcere vreodată…

Dragele voastre mâini

Cu mâinile voastre flori de salcâm
gândesc în mai multe carate realitatea
şi alerg spre unde visul mi se pare
o poveste banală de dragoste –
din cauza ploilor târzii peste copaci
din cauza vântului mereu hoinar
prin coame de stele şi văi de cer
iată de ce mi-am ales ca unelte de lucru
dragele voastre mâini de bărbăţei şi femei
cu degetele curate şi lungi
cu câte un ochi la fiecare încheietură
să nu fiu refuzat de nimeni
chiar dacă voi greşi în vreun fel
nu-s de vină eu – nu mâinile voastre
suntem prea buni – suntem prea săraci

Se poate

Cine o fi în dosul tufei de liliac
de strigă strangulat: Libertate?
şi e în plină lumină de zi
mai încolo patrula legitimează
două chipeşe domnişoare
vorbindu-le la urechi porno
se uită lumea înfrigurată
de dezordinea din jur
care sfidează legile bunelor maniere
numai că oamenilor de ordine nu le pasă
sarea şi piperul sunt în mâinile lor analfabete
cel de dincolo de tufa de liliac
râde prosteşte cât îl ţin balamalele
cu râsul lui de alcoolic cronicizat.

Nu sunt semne

Cu paşi negri ca de zmeură dinspre adâncul
văgăunilor
noaptea vine în valuri cât jumătatea dealului de
la capătul
grădinii noastre: ah, ce minune de grădină, pe
vremuri!
ea vine cântând la ţambal, cu pană de viezure la
urechi,
despletindu-se în imensa ei bucurie de caierele
strălucitoare pe lungimi de unde diferite
împrăştiindu-se sub aripile stelelor rubinii
de pe bolta cerului ca un fund de ceaun
şi nu-s semne ce să strice vremea în linişte
sămânţa umedă de rouă germinează vise…

Continuăm să reproducem în acest număr lucrări de Cristina Stăncioiu

despre...

AMORURI DE DEMULT

de AL. CISTELECAN

De pe fundul lăzii cu amintiri, scuturându-l de praf, ridică Teofil Răchiţeanu un „vechi caiet studenţesc" cu amorurile din juneţe: **Partea mea de dragoste**, Ed. Clusium, 1996. Pentru cine nu e prevenit asupra opţiunii pentru desuetudine, cultivată de poet când la limita sfidării, când la aceea a autenticităţii în raport cu propria sensibilitate, cartea poate părea un simplu gest de retardare dilentată. Şi încă – în contextul noii erotici – un caz de retardare clinică, mai degrabă iremediabilă decât ostentativă. Pe când erotica de azi se chinuie să fie licenţioasă şi despiritualizată, plătind frenetic anii de carantină a limbajului sexual, fără perdea, şi răscumpărând prin exhibiţie asceza eugenică de dinainte, Teofil Răchiţeanu vine cu idilisme naive şi cu tandreţi revolute, totul într-un limbaj cu fereală amoros, mai candid chiar şi decât scăpărările focoase ale lui Alecu sau Conachi. Altminteri, poetica sa elaborată premeditat la confluenţa melosului eminescian cu cel folcloric se regăseşte integral şi în aceste exerciţii uitate până acum. Teofil Răchiţeanu cântă şi descântă, când pe structuri folclorice, când în decalcuri eminesciene. Scriitura sa e romanţioasă şi idilizantă, de o naivitate de album sentimental: „Ceva s-a întâmplat între noi doi,/ Ceva ciudat care din morţi te-nvie,/ De-atâta timp eu ştiu şi nu cutez/ Împătimit să ţi-o şoptesc şi ţie./ Ceva s-a întâmplat între noi doi,/ Ceva ciudat ce nu se ştie-n lume/ Şi mă frământ în mine şi nu ştiu/ Incediat de dor să-i dau un nume..." (**Să-i dau un nume**). Dragostea e, fireşte, paradisiacă şi ea transfigurează, spiritualizând şi beatificând într-un limbaj cu voluptăţi romantice, dar prea aseptic şi tarat: „Treceau ca vise nourii spre munţi/ Cum vara trece prin cireşi în floare./ Ci noi, desprinşi cu totul de pământ/ Pluteam cântând prin al iubirii soare./ Ci nori eram şi-alăturea pluteam,/ În loc de aer respiram iubire./ Când trupurile noastre se-atingeau/ Vibrau, în zborul lor, ca nişte lire..." (**Pluteam cântând prin al iubirii soare**). Şansa lui Teofil Răchiţeanu e să joace cu rafinament pe influenţele asumate, dar acest lucru, evident în celelalte volume, nu se prea petrece aici. Din contră, poetul dă drumul sentimentului înainte de a-l trece prin retortele artificializării lui, pierzându-i astfel conotaţiile livreşti, evocatoare ale unui alt limbaj. Uzând o gramatică prerafaelită, de candori şi naivităţi premeditate, poetul s-ar fi strecurat dincolo de impasul sentimental al lirismului. El preferă însă, adesea, filiera sincerităţii în locul celei a rafinamentului, ceea ce împinge poemele într-un idilism de excese feciorelnice: „/.../ Dar s-a-ntâmplat odată – era în miez de Mai./ Ţi-am fost cuprins mijlocul aşa, ca într-o doară,/ Tu te-ai temut, eu însă n-am înţeles, o, nu,/ Şi am mai vrut, căci, nouă, te-am fost simţit vioară" etc. Decalcurile înseşi joacă pe excese pateticoidale: „O, de-al meu suflet de-acum te îndură!/ Singur e el şi pierdut şi-n neştire,/ Numele tău îngându-l, el zace,/ Vinovat de iubire, vinovat de iubire" etc. Nu sunt deloc sigur că Teofil Răchiţeanu a făcut bine umblând în lada cu amintiri.

fantezii stilistice

CAPTATIO BENEVOLENTIAE (I)

de CLAUDIA ENE

De regulă, autorul unui text ştiinţific (chiar şi atunci când este vorba despre un curs universitar) nu-şi orientează discursul către destinatar, aşa cum se întâmplă de exemplu în cazul textului publicistic. Doar în varianta de popularizare a unei informaţii ştiinţifice, autorul deviază oarecum de la rigoarea limbajului ştiinţific, în funcţie de publicul căruia i se adresează. În rest, fără să fie dispreţuit, destinatarul este ignorat de autorul textelor de specialitate, care pune accentul doar pe conţinutul mesajului şi pe structurarea argumentativă a acestuia. Se pare că există şi cazuri în care cercetătorul vrea să atragă cu orice preţ atenţia destinatarului în funcţie de care îşi scrie lucrarea. Bunăoară, cartea „Economica valorii" este o lucrare adresată studenţilor (dar nu numai lor) în care autorul insistă să-l apropie pe destinatar de conţinutul mesajului, prin analogii şi alegorii considerate lămuritoare, chiar dacă folosirea acestora compromite oarecum tonul ştiinţific al lucrării. Cu atât mai mult cu cât uneori ele sunt de-a dreptul amuzante, prin felul în care sunt realizate, dar şi prin comparaţie cu modelul lingvistic al unui text ştiinţific ideal. Câteva exemple, dacă nu şocante, cel puţin tulburătoare: „**Prezentul nu este altceva decât trecut conjugat la timpul viitor** (...). **Sistemul societăţii şi-a croit drum pe săgeata timpului având, pe banca din spate, un sfătuitor şi un rezolvator de probleme de excepţie: ştiinţa.** Din lecţia trecutului am învăţat că, la nevoie, **mâna invizibilă a ştiinţei** a scos din realitatea naturală, socială şi economică **informaţia, substanţa şi energia de care «trenul» societăţii are nevoie pentru a merge mai departe**" (p. 139). Sau: „**Cuţitul drastic al legii entropiei**, precum **şi cel al risipei** au acţionat permanent" (p. 141). Ori: „**Ospăţul în societatea informaţională** (subtitlu de capitol – n.m.). **Pe locul din capul mesei este aşezat elementul informaţii; el va consuma** cele mai selecte servicii realizate în institutele de cercetări, în universităţi, şcoli, atelierele de desen, în laboratoarele şi poligoanele de încercări... Consumând din produsele informatizate, **uneltele şi produsele viitorului îşi vor subţia trupul şi vor deveni mai estetice...** Chiar şi mijloace cum ar fi **strungurile vor trebui să treacă probele unui concurs de miss!**... Informaţiile de produs şi tehnologice suplinesc nenumărate tone de metal şi miliarde de kilowaţi. De aceea, elementul informaţii a fost aşezat în capul mesei! Dar ce facem cu Mediul înconjurător?... Oare **mediul natural are loc la masa consumului**? Şi dacă are, care este acesta?... Se pare că **la fel ca ruda săracă, mediul continuă să aştepte până mănâncă stăpânii!**... Fântâna care dă apă trebuie curăţată, pomul care dă fructe trebuie îngrijit! **«Fata cea rea a babei», care nu a făcut aceste acţiuni, nu va mai putea beneficia de apa fântânii şi de roadele pomului. Câtă satisfacţie va avea «fata cea bună a moşneagului» la întoarcerea spre casă, după ce o slujise atât de conştiincios pe Sfânta Vineri!** Natura îi va da şi apă şi fructe în schimbul faptelor ei! **Cât de ecologice sunt poveştile noastre!**" (p. 177-178). Pas de te mai îndoieşte că românul s-a născut poet!

În căutarea poeziei (XXX)

OCHIUL INTERIOR SCRUTEAZĂ HIPERSPAȚIUL POEMULUI

de DAN-SILVIU BOERESCU

*Ceva se întâmplă cu **poezia**. Apar tot mai multe cărți bune, unele chiar remarcabile. La recentul târg de carte de la București s-au înregistrat cel puțin zece noi apariții notabile. Și sezonul încă nu s-a încheiat! Chiar acum, în arșița verii, stau să apară alte câteva volume de excepție. Faptul este în sine neobișnuit, de obicei lansările acestei perioade sunt amânate pentru începutul toamnei. În ciuda faptului că și-a pierdut statutul de drog popular/bun de larg consum, poezia tinde să redevină cel mai important show cultural. Iar poeții nu se dau în lături de la a participa la acest spectacol. Apar nume noi, unele extrem de „spectaculoase" (de **Valentin Iacob**, bunăoară, mă voi ocupa cât de curând), după cum putem asista și la impunerea definitivă a unor atutori care, fără a se fi clasicizat încă, au trecut deja în generația de mijloc. Două astfel de cazuri – nu ezit să le numesc strălucite – le constituie poeții pe care-i voi prezenta în rubrica de față – **George Vulturescu** și **Bogdan Ghiu** – autori pentru care a sosit clipa marii consacrări.*

1. George Vulturescu – TRATAT DESPRE OCHIUL ORB (Ed. Libra, București, 1996). Debutat cândva, în **Familia**, de Ștefan Aug. Doinaș sub titulatura „Un.voluptuos al imaginii", poetul sătmărean – faimos, între altele, ca fondator și editor al revistei **Poesis** – a fost fascinat în primele sale două cărți – **Frontiera dintre cuvinte**, 1988 și **Poeme din Ev-Mediul odăii**, 1991 – de posibilitățile intertextuale nelimitate ale spațiului livresc. Ca urmare, poemele sale, impecabile sub raport compozițional și al expresiei, se transformau încă de la primele versuri în imaginea în oglindă a unei fantastice bibliografii. La rândul său, poetul devenea alter ego-ul scribului, grămăticului, caligrafului-rob al paginii miniate. Fișele de lectură ale lui Vulturescu din aceste biblioteci afective începeau însă să se centreze în jurul unor teme recurente, a unor veritabile obsesii formative. Fenomenul s-a accentuat în cea de-a treia carte – **Orașul de sub varul pereților**, 1994 – în care se va fi produs saltul decisiv de la „turismul" bibliografic la cercetarea microuniversului personal, emanciparea de toți idolii săi fiind pregnantă în cea mai recentă producție a sa, acest excelent **Tratat despre ochiul orb**. Este, cred, cea mai mare probă de curaj a unui poet aceea de a se supune necondiționat investigării creatoare a propriei infirmități. Teoreticul minus de ființare duce, prin sacrificarea biografiei intime, la un plus de cunoaștere sensibilă, la recuperarea întregului **paradis pierdut**. Numai că simpla proiecție în coordonate literare a accidentului biografic nu rezolvă de la sine problema vidului ontologic astfel creat. Curajul mărturisirii, al denudării psihologice, trebuie completat de „nebunia" poetului, apt de a schimba ordinea așa-zis firească a lumii plecând de la propria sa ființă de carne, sânge și hârtie. Este exact ceea ce face, fără ostentația marilor gesturi decisive, George Vulturescu, care regândește universul poetic începând cu propria sa situare existențială în orizontul neantului: „Ochiul Orb e atunci când/ privirea se rupe de creier, se smulge din/ carne, se dezlipește din arcade;/ golit de orice gând greoi de lut,/ singur, plin de el însuși,/ atotcuprinzător,/ sorbind materia lumii ca un burete sau/ trecând prin lucruri ca o rază invizibilă.// Ochiul Orb e obscen/ ca un sex/ al neantului". Extrapolat din paradigma restrictiv-anecdotică a individului, **Ochiul Orb** se preschimbă din dat biografic în arhetip al ființării poetice. El reordonează senzațiile, stimulii primiți din exterior, conform propriului său cod, al unei juisări orgolioase – „Va fi fost al meu sau al cui/ acest ochi orbecăind pe străzi/ ca un câine înfometat/ așteptând să se arunce cu dinții/ la gâtul fraged al adolescentei?" – dar nu se limitează la acest prag senzorial, cifrând ulterior semnalul erotic în cheie absolută, desexualizantă: „Pur, ca neantul/ Ochiul Orb e/ starea de celibat a zeilor". De aici până la aneantizarea voită, la reducerea mesajului inițiatic la o fază detextualizantă, nu mai e decât un pas: „Ochiul Orb/ nu este decât un text/ ilizibil". Această umilință este asumată cu un firesc frisonant, dincolo de care începe masochist un no man's land al tuturor virtualităților: „Suntem cuprinși în / adevărul Ochiului Orb".

2. Bogdan Ghiu – POEMUL CU LATURA DE UN METRU (Ed. Pontica, Constanța, 1996). Epilogul textualismului poetic optzecist pare a fi semnat, cu această carte, de către unul din principalii săi promotori. Pentru Bogdan Ghiu poezia se va fi consumat ca **text**, în mod programatic, în afara spațiului „poetic", mai precis în aria sa paratextuală, căreia i-au fost epuizate toate virtualitățile. Acestui discurs despre didascaliile necesare i se adaugă acum o cinic-sarcastică piatră funerară, la căpătâiul ei nefiind nici durere, nici întristare și nici suspin. Necrologul astfel conceput tratează cu acribie ca-și-masochistă tema vidului deopotrivă ontic și poetic: „În **gol**, în plină lumină, între lucruri, în plâns./ Gânduri străine (virgulă)/ îndepărtate"; „Inima **goală** îmi umple tot trupul./ Sunt plin de sufletul meu **gol**. Ah./ Propoziții căutând odihna"; „Pagina albă – de nesuportat –, o rană, un flagel. Într-o lume a **golului** în spațiu (de trăit), **golul** în plan, suprafața deschisă, de scris"; „Privirea mea în **gol** este singurul reper, singura rază"; „Ce bine se vede totul. Dar până acolo, cât **gol**" (subl. mele, D.-S.B.). Regăsim în aceste declarații retorice tot șirul dubiilor fundamentale care guvernează po(i)etica, întreaga paradigmă a controverselor actantului textual cu hiperspațiul tot mai elastic al poemului, atât de elastic încât ajunge să se confunde cu orizontul ființării primare, pe care apoi o absoarbe, o neagă, o parodiază, o desființează. **Omertà** devine legea dintâi: „Adormi la începutul cuvântului/ iar la sfârșitul lui te trezești/ ca să taci" și mânuitorul acestei convenții sin-ucigașe pare a fi inspirat de acel **Tractatus...** al lui Wittgenstein: „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă". Cu suficientă autoironie, agentul orfic cel de bună voie decăzut din drepturile sale esențiale își relativizează prăbușirea din absolut, nefăcând din această pierdere esențială o tragedie cosmică, ci un proces-verbal al stării de disgrație: „La capătul acestor cuvinte nu se mai află nimic,/ tăcerea mea plantează litere care să țină nimicul/ la marginea lumii. Înțelesul sălbăticit/ pândește cătunul, amenință mahalaua, în bălțile infernale/ de cerneală nu calcă nimeni, luna, numai,/ se spune, ar putea pune un punct de pe/altă lume – alb – lumii acesteia". Asta nu înseamnă, totuși, că la capătul acestei cure de orgoliu à rebours s-ar afla neapărat sihăstriile limbajului și dieta de post a rostirii, în care cuvintele au devenit suficiente lor înșeși. Jubilația secretă a scriptorului hotărât să-și pedepsească uneltele constă tocmai în desferecarea cuvintelor de sensul lor comun, numai că asta nu se întâmplă nici prin metaforă – ca în poezia pre-modernistă –, nici prin negarea & inventarea concomitentă a sensului la moderniști, ci prin eliberarea lor de toată zgura tabu-urilor sociale, fetișurilor lingvistice și a efectelor de stil moștenite pe cale „folclorică". Bogdan Ghiu tratează cuvintele ca pe entități virginale disparate și ne-semnificative („Cuvintele aduc ceva, dar sunt nimic"), pervertite și de istorie („O lume pe buze./Cuvintele sunt toate amintiri") și de isteria individuală, oricând pshihanalizabilă („Buzele ascund dinții și limba./ Dinții sunt animalici, limba erotică./Buzele ascund o fabulă, o capcană/ felul cum îmi mușc limba vorbind"). Nesfârșitelor primejdii ale textuării prin grila alienantă a subconștientului colectiv li se opune **Poem**-ul **simplu**, oglindă nedeformantă a stării de puritate matricială: „Tu, în întuneric[1], și undeva[2]/ o pagină albă[3]. – 1... înecat în peștera unei litere... 2... lateral, dedesubt... 3... orbitoare, rece, ascuțită". În acest context, al reducerii la originar, fireşte că și macheta poemului se sprijină pe coordonatele primare (**...cu latura de un metru**). Textul ideal ajunge să se confunde cu „inscripția" sau „epitaful", redus fiind „la semnătură, la dată și loc" (**Exemplu**: „Bogdan/ Mai '82"). El devine un „Poem-limită: nu poate fi repetat; îl scrii (cel mult) o singură dată în viață, când vei fi avut desigur de ce; când în raport cu ceva... Marcând, prin unicitatea **goală** a momentului, însăși unicitatea vieții, ca moment, la fel de **goală** din puncte de vedere mai îndepărtate..."

ÎN MEMORIA LUI MARIN BUCUR

de LIVIU GRĂSOIU

Interesează întotdeauna (şi sunt binevenite) comentariile scrise de artişti despre confraţii lor de diverse vârste, români sau de pe alte meridiane. Tocmai de aceea am parcurs grăbit suita de eseuri apărută în această primăvară la o editură despre care nu aflasem mai nimic până acum.*

Autoarea, d-na Victoria Ana Tăuşan, binecunoscută poetă şi traducătoare, îşi reconfirmă acum şi calităţile de eseist şi chiar critic literar (deşi refuză cu modestie această calitate) glosând pe marginea creaţiei lirice lăsate de Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ilarie Voronca, Paul Valéry, Paul Claudel şi Saint John Perse. Sunt studii ample, analize atente şi subtile aplicate unor opere despre care s-a scris şi se va scrie încă multă vreme, ele permiţând, odată cu trecerea timpului, alte abordări rezultate mai ales din ceea ce constituie extrem de rezistenta lor substanţă estetică. În cazul de faţă, la cei şapte autori amintiţi, este cercetată aventura Cuvântului, felul în care acesta generează metafora (la L. Blaga), înfloreşte mucegaiuri (la T. Arghezi), iniţiază pornind din străvechime (la Adrian Maniu), cum se răsfaţă în beatitudinea metaforei (la Ilarie Voronca), cum se concretizează în poem sărbătorind intelectul (la P. Valéry), cum trădează tentaţia de absolut a poetului (la P. Claudel), cum contribuie la închegarea memoriei marilor spaţii (la Saint John-Perse).

D-na Victoria Ana Tăuşan nu este la prima încercare de acest fel, însemnările sale despre opera scriitorilor de la noi sau de aiurea fiind întotdeauna apreciate pentru cultura profundă ce o denotă, pentru capacitatea de a spune lucruri noi şi interesante despre autori de prim rang. Probabil că aici se manifestă un îndemn ascuns, venit de la Ion Pillat, cu care d-na Tăuşan are multe în comun ca intelectual de dimensiune europeană. Mai descifrăm desigur şi omagiul adus regretatului Marin Bucur al cărui spirit mobil a contribuit în mod firesc, de-a lungul anilor, la cristalizarea multor întrebări şi răspunsuri legate de lectura amintiţilor poeţi.

„Portrete de poeme" nu este un titlu ales întâmplător, pentru ciudăţenia alăturării cuvintelor, ci denotă dorinţa de a trasa profilul unei capodopere şi de a-i pătrunde pe cât posibil adâncurile adesea insondabile. Refuzând declarat calitatea de critic şi mai ales de istoric literar, d-na Victoria Ana Tăuşan adoptă principiul afinităţilor elective, neascultând decât de libertatea deplină a gustului şi preferinţelor sale. Au rezultat pagini de eseistică strălucită, demonstraţii de o logică şi un rafinament care, în repetate rânduri, stârnesc admiraţia fără rezerve a cititorului convins de adevărul celor spuse despre un scriitor sau altul.

De obicei, demonstraţia porneşte de la câte un poem-cheie. La Lucian Blaga acesta ar fi: „Biografie" din volumul „Lauda somnului" (1929). Premiza este: „în structura sa cea mai intimă şi cea mai profundă, Poetul este totdeauna al unui anumit Spaţiu şi al unui anumit Timp (...). Poezie atemporală nu există", iar Biografia lui Blaga, spune autoarea „este o neîncetată ispitire, un imbold pe care Poetul şi-l creează ca să continue căutarea"; „Biografia spirituală însumează întreaga creaţie a Poemului". Concluzia d-nei Tăuşan are fermitatea îndelungilor meditaţii: „Biografia spirituală a Poetului presupune şi realizează o neîncetată alchimie, din lumea reală în lumea cuvintelor, o necurmată suferinţă de a reuşi cuprinderea în Cuvânt, în Poezie". Astfel de formulări memorabile se găsesc pe fiecare pagină dedicată lui Lucian Blaga. Iată încă o frază elocventă: „În întreaga operă poetică a lui Lucian Blaga, sub aparenţa unei calme contemplaţii şi a unei revelaţii care nu violentează nici prin limbaj, nici prin gestică, se înscrie zona unei tulburătoare nelinişti". Afirmaţia se susţine prin multe versuri alese în acest scop, dintre ele detaşându-se, prin oracularul său ecou, celebrul „Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină". De aceea se poate accepta că „neliniştea blagiană poartă veşmântul Liniştei".

Atunci când scrie despre Tudor Arghezi, d-na Tăuşan nu se poate desprinde de admiraţia faţă de Blaga. Eseul despre „Florile de mucigai" devine remarcabil prin câteva observaţii de detaliu însă; în ansamblu, oricine îşi dă seama că fiecare dintre cei doi are alte unde de emisie şi de recepţie, ele neîntâlnindu-se decât accidental.

Două secvenţe atrag atenţia în mod deosebit: am numit paginile despre Adrian Maniu şi Ilarie Voronca. Cum se ştie, opera lui Adrian Maniu, recunoscută ca valoare incontestabilă în ansamblul ei, pentru noutate şi rafinament extrem, s-a impus greu, iar procesul s-a desfăşurat cu eforturi şi poticneli generate de multiple cauze: la început a existat şocul inovaţiei (Adrian Maniu devansând avangardismul), apoi schimbarea de tonalitate şi sinteza poetică foarte originală şi elevată, apoi anii de tăcere dictaţi de regimul comunist, în fine deruta omului bătrân care şi-a republicat opera în condiţiile ştiute, gest care a nedumerit şi derutat pe toată lumea. Aşa se explică audienţa sa redusă, în ciuda unor eforturi nobile şi dezinteresate aparţinând criticilor ce s-au exprimat după 1970. În acest context eseul d-nei Tăuşan mi se pare de maxim interes, receptarea lui Adrian Maniu de către un spirit prin excelenţă modern şi deschis inovaţiilor dovedindu-se un veritabil certificat pentru tinereţea încă neofilită a poeziilor scrise în urmă cu 60 sau chiar 80 de ani. Comentariul (ce se bazează în exclusivitate pe ediţiile princeps) surprinde specificul vârstelor poetului. Pentru anii de început, emblematic fiind volumul „Lângă pământ", d-na Tăuşan constată că Poetul „se apleacă asupra pământului şi a miraculosului din fărâma realităţii" (...), poemul său în versuri sau în proză surprinzând misterul din „mărunţimea lumii". „O aureolă înconjoară toate lucrurile, un nimb din lumina lor lăuntrică. Şi această lumină, a fiecărui lucru, este pentru Poet o parte a Absolutului". Disociaţiile sunt fine, demonstraţia întotdeauna inspirată. Analiza poemului din 1915, „Salomeea", şi a volumului „Cântece de dragoste şi moarte" (1935) constituie unul dintre cele mai pertinente şi elegante momente de critică ce s-au tipărit în ultimii ani. Creaţia poetică a lui Adrian Maniu avea nevoie de aşa ceva. De altfel ca şi aceea a lui Ilarie Voronca. Despre marele vrăjitor al metaforei, se spune cu justeţe: „Pentru Ilarie Voronca, poemul înseamnă o aventură nesfârşită şi niciodată ajunsă la liman. Cuvintele se îndeamnă mereu mai departe, în necunoscutul spiritual, spre profunzimi abisale. Ele, în călătoria lor, intră în relaţii neprevăzute, îşi trăiesc aventura de la care nu se pot abate, întocmai cu Ulisse, plăcându-le că «rătăcirea» durează. Voronca are bucuria creaţiei şi a aventurii plenare prin Creaţie". Poemul-cheie pentru înţelegerea lui Voronca este considerat „Ulisse" (1928). Cu acesta „Voronca îşi regăseşte un glas distinct", personajul liric devine „marele rătăcitor în viaţa cotidiană". La el, „metafora este ridicată la rangul de stăpână absolută", producându-se o adevărată „beatitudine a creaţiei". Trecând cu maximă atenţie prin volumele, prea rar invocate din păcate, „Brăţara nopţilor" (1929), „Patmos şi alte şase Poeme" (1933), d-na Tăuşan concluzionează: „Patmos pare a fi răspunsul Poetului modern la viziunile înfricoşătoare din Apocalipsă. Un Patmos al revelaţiilor poetice, al Cuvântului poematic locuitor al inimii Poetului, cea ca o «navă sprintenă a lui Ulisse»".

În ceea ce priveşte eseurile despre Paul Valéry, Paul Claudel şi Saint John Perse unde aprecierilor autoarei li se adaugă acelea ale unor critici francezi contemporani, acestea se înscriu printre contribuţiile româneşti de care va trebui să se ţină seama.

„Portrete de poeme", recenta carte a d-nei Victoria Ana Tăuşan, luminează intens profilul său intelectual şi impune o editură: „Cogito" din Oradea.

* *Victoria Ana Tăuşan: „Portrete de poeme", Editura Cogito – Oradea, 1996*

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU

de MANUELA CERNAT

În februarie 1968, guvernul american îl trimite pe Negulescu în Iran cu o misiune de consultanţă pe lângă Şahul Rheza Pahlavi, care a cerut sprijin de specialitate în vederea întemeierii unei moderne industrii a filmului, cu largă deschidere spre cooperarea internaţională. Pe drumul de întoarcere se va opri, în sfârşit, acasă.

De la Hotelul Hilton din Teheran scrie în grabă surorilor: „Peste două săptămâni sosesc în România... S-ar putea chiar să fac un film acolo... Am să-l văd pe prietenul meu Mihnea Gheorghiu... Spune-i mamei că este şi a fost mereu în gândurile şi în sufletul meu, zi şi noapte... cu nerăbdare număr ceasurile care au mai rămas până când voi fi din nou în braţele ei... Vă iubesc pe toţi, Iancu."[1]

De câtăva vreme mama s-a mutat la Bucureşti, la una din fetele ei. Gârbovită lângă sobă, ceasuri în şir împleteşte cu andrele. Uneori îşi întoarce capul spre uşă şi ochii i se umplu de lacrimi. Nu are putere să aştepte. Când Jean îi trece pragul, îşi lasă încet mâinile în poală şi timpul se opreşte în loc. Remuşcări, reproşuri, explicaţii, de mii de ori rostite în gând, nu găsesc drum din inimă spre buze. Fiul rătăcitor îngenunchează la picioarele mamei, îi sărută mâna, ea îşi culcă obrazul împuţinat de boală pe umărul lui, şi un plâns nestăpânit, eliberator le zguduie fiinţa.

Primit cu onoruri şi de prieteni şi de oficialităţi, Jean vizitează studiourile de la Buftea unde discută chiar posibilitatea unei co-producţii româno-americane, un remake color al primului său mare succes, **Masca lui Dimitrios**. De ce nu?

Euforia regăsirii se curmă însă brusc prin moartea mamei. Fie bucuria de a-l avea din nou alături a fost prea năvalnică pentru trudita ei inimă, fie n-a mai avut tăria să îndure sfâşierea unei noi despărţiri. Sau poate, cu un suprem efort, se păstrase în viaţă doar pentru a-i mai mângâia o dată tâmpla şi a-i şopti blând, „Ce mai faci tu, dragul mamei? Mi-a fost dor de tine, Ianculeţ cu părul creţ..."

Cum era de aşteptat, co-producţia cu România se amână sine die. În schimb, în 1969, filmează în Iran policier-ul **The Heroes** (Eroii), cu o distribuţie multinaţională: starul american Stuart Whitman, blonda suedeză Elke Sommer, vest-germanul Kurt Jurgens şi câţiva interpreţi din Teheran. Scenariul este destul de convenţional, dar peripeţiile pentru recuperarea de la o bandă de spărgători a celui mai mare diamant din lume, Daar-I-Noor, „Marea de Lumină", furat din tezaurul împărătesc, asigură priza la marele public, avid de aventuri rocambolești.

Un an mai târziu, regizorul este solicitat, pentru comedia **Hello-Good-Bye**, (Salut, la revedere), scrisă sub pseudonimul Mark Canfield, de însuşi mogulul studiourilor „Fox" Darryl F. Zanuck, de dragul amantei sale de ultimă oră, starleta franceză Geneviéve Gilles. Temutul şi afemeiatul producător s-a ascuns îndărătul aceluiaşi pseudonim şi în urmă cu zece ani, când îndrăgostit nebuneşte de Juliette Greco, muza existenţialiştilor francezi, încropise pentru ea scenariul filmului **Once in the Mirror**. Nonşalant, producătorul se juca cu milioanele la ruleta amorului şi a box-office-ului.

Plasate în lumea sibaritâ a jet-şet-ului european, tribulaţiile sentimentalo-erotice ale unui aristocrat francez frivol, amator în egală măsură de lux şi de femei frumoasau o vagă nuanţă moralizatoare, dar nici un pic de sare. Negulescu nu are încotro. Mai puţin ca oricând îşi poate îngădui să îl contrazică pe Zanuck care îi plăteşte regeşte 5.000 de dolari pe săptămână. Cel mult, poate face haz de necaz. „Sper ca titlul filmului să nu fie premonitoriu pentru cariera noastră." Cu disperare regizorul se străduie să suplinească golurile naraţiunii prin plastica locurilor de filmare – extravaganţa vilelor de pe Coasta de Azur, paragina cartierelor rău famate ale Marsiliei, ineditul unei licitaţii de antichităţi. Zadarnic criticii desfiinţează necruţător dramaturgia ineptă, regretând că nici regia, nici interpreţii (Kurt Jurgens, Ira Furstenberg) şi nici melodiile compozitorului Francisc Lai, recent intrat în topul topurilor de când întreaga planetă fredonează şlagărul din Love Story, n-au avut ce salva. Din nimic, nimic răsare. Presentimentul lui Negulescu s-a adeverit. **Hello-Good-Bye** marchează sfârşitul colaborării lui cu „20th Century Fox" şi încheierea carierei cinematografice. Proiectul unui film după opera **Boema** va rămâne pentru totdeauna pe hârtie. „Revolta tinerilor pictori din libretul lui Giaccoso şi Illica este cam lingavă. Mi-ar fi plăcut să pot plasa acţiunea în contextul lui 1968, anul contestaţiilor studenţeşti din Europa Occidentală. Ce m-a frapat în acel val de violenţă a fost tocmai radicalismul voinţei de a schimba totul"[2]

În 1972, monumentala The International Encyclopedia of Film, apărută la Londra, sub îngrijirea lui Roger Manvell, îl prezintă pe Jean Negulescu cu elogioasă deferenţă: „Regizor cosmopolit, realizator al unor filme de atmosferă, cu story atractiv şi romantic, şi-a dovedit în mod deosebit, talentul de a obţine performanţe pline de sensibilitate de la interpretele sale, dar tot lui i se datorează şi câteva melodrame dure din anii '40, precum strălucitul **Masca lui Dimitrios**"[3].

1) Scrisoare din 7 februarie 1968 către Sabina Negulescu – Florian
2) Libération, 17 ianuarie 1986
3) p. 374

O ISTORIE PICARESCĂ

de REMUS ANDREI ION

Sfântu Gheorghe nu este un mare centu cultural, are o populaţie majoritar maghiară şi un prefect de orientare PUNR. În acest oraş există două teatre şi un festival foarte important. În urmă cu patru ani când era cel mai tânăr director de teatru din ţară, Radu Macrinici a lansat Festivalul de Teatru Atelier: „manifestare teatrală neconvenţională cu caracter exploratoriu, structurată pe formule tematice – teatru fizic, pantomimă, teatru poetic, meta-teatru, teatru-dans etc". Ideea a fost efectiv salutară pentru Teatrul Andrei Mureşanu. Festivalul se remarcă prin autenticitatea programului şi unicitate pe plan naţional. Pentru neîndrăzneţi este o provocare, pentru curajoşi este un motiv de întrecere şi schimb de experienţă, iar pentru cei care nu înţeleg darul căutărilor este probabil un coşmar.

În acest an Festivalul Atelier a debutat cu vestea retragerii, fără motiv, a două spectacole din Ungaria. Dar asta nu a fost decât o mică neşansă. Marea pierdere este faptul că după trei ediţii încheiate cu succes, Festivalul Atelier nu este susţinut deloc de autorităţile locale: primăria, prefectura, consiliul local şi cel judeţean refuză să finanţeze acest program. În acest an banii au fost doar cei din bugetul Ministerului Culturii.

Cel mai greu lucru la un festival de acest gen este selectarea spectacolelor şi jurizarea. Ambele misiuni trebuie să se raporteze în primul rând la ideea de atelier. Într-un fel juriul ar avea obligaţia să-şi argumenteze acordarea premiilor. Fără a include vreo capodoperă ediţia din acest an a Atelierului a fost cea mai compactă şi s-a încheiat şi cu o uimitoare decizie a juriului care a vrut să distribuie cele patru premii. În primul rând au constatat o evidentă ataşare de program a repertoriului Teatrului Andrei Mureşanu şi o revigorare de stil şi trupă a teatrului maghiar local. „Eunucul" în regia Doinei Zotincă, este din câte ştiu singurul spectacol commedia dell'arte aflat în repertoriul curent al unui teatru românesc. Un spectacol vesel, cu o istorie picarească, care se poate juca în orice spaţiu deschis, cu publicul adunat în jurul actorilor, gaguri cu miză, abilităţi ale travestiului, etc. Desigur, acest spectacol mi-a amintit imediat de workshopul lui David Esrig de la Târgovişte despre structurile spontaneităţii, în sensul că antrenamentul în comedia dell' arte nu trebuie nici o clipă întrerupt.

Încă o comedie la Sf. Gheorghe, de astă dată în limba maghiară, este „Vicleniile lui Scapin", reuşita regizoarei Olga Barabas, absolventă la clasa lui Tompa Gabor. Practic acest spectacol înnoieşte esnţial opţiunile repertoriale şi actoriceşti ale trupei Teatrului Tamasi Aron. Atât de mult încât regizoarea îşi alege un alt final al piesei şi face din Scapin un om care vrea tot mai mulţi prieteni. Atât de mult încât în ideea unui conservatorism se pune problema pierderii tradiţionalilor spectatori maghiari. Dar există de fapt şansa tragerii publicului tânăr!

Pentru premiere s-au reţinut performanţele din „Groapa din tavan" de Matei Vişniec, „Jucăria de vorbe" după Arghezi, „Ce zile frumoase" de Beckett şi „... şi cu violoncelul ce facem?" de Vişniec. Fără dubii cea mai bună actriţă a jucat în Becket, Elena Manoliu. Un reuşit tur de forţă într-o piesă dură, scoasă însă din zona de plictiseală prin regie, decor şi interpretare. Petre Panait a primit premiul pentru cel mai bun actor cu rolul din vişniecul orădean „... şi cu violoncelul ce facem?", un spectacol fără sclipiri deşi este regizat de talentatul Petre Vutcărău. Mai plin de eleganţă şi forţă expresivă mi s-a părut jocul interpreţilor din „Groapa din tavan" Adrian Ancuţa şi Tudor Smoleanu. Spectacolul a fost considerat vârful festivalului (sau aşa a ieşit la votul juriului) ceea ce înseamnă că a excelat şi ca regie – Bogdan Voicu – şi ca scenografie. Discuţia nu are sens decât la nivelul comparaţiei: „Jucăria de vorbe" după Arghezi, un spectacol de Alexandru Dabija, a primit doar premiul pentru regie. Comparaţia de această dată are un reper care este tocmai numele festivalului: **atelier.** Ambele spectacole sunt în top. Bogdan Voicu a invitat publicul în pivniţa teatrului pentru un spectacol de „teatru fizic", gen în care regizorul este cel care organizează, urmăreşte ca un satrap, şi fixează performanţele actorilor. Bogdan Voicu are ca suport o bucăţică dintr-un text de Vişniec pentru a experimenta stadiul fricii prin care trec doi dezertori. Nuanţele de concepţie a situaţiilor devin parte evidentă de regie în final când toate personajele mor. Deci, cred că acest spectacol este bun, chiar foarte bun în primul rând datorită performanţei de excepţie a interpreţilor principali,

În timp ce „Jucăria de vorbe" este un spectacol de concepţie regizorală care excelează şi în interpretare şi în folosirea spaţiului, convenţional dar cu o valiză fără fund din care iese recuzita. A spune o poveste de geniu fără a aluneca în preţiozitate este foarte greu. Atelier în acest caz mi se pare şi regia şi interpretarea (în sensul în care am mai scris, că nu poate fi reuşită decât în trei) şi valiza decor. Să-i faci şi pe copii şi pe cei mari să fie înduioşaţi şi vrăjiţi deopotrivă! – acesta cred că a fost punctul forte al Festivalului Atelier din acest an.

ROLUL MORAL AL MUZICII (II)

de GRETE TARTLER

Ce rol ar mai trebui să-i revină muzicii în zilele noastre? Mai există posibilitatea unei mari schimbări, are vreun sens să fie încercată o schimbare? Atâta timp cât nu există unitate între ascultarea muzicii, cererea de muzică şi viaţa muzicală – fie prin stabilirea unui echilibru între cererea şi oferta muzicii contemporane, fie prin descoperirea unui alt mod de înţelegere a muzicii clasice – nu vom fi decât administratorii unui muzeu sonor, arătând nimic altceva decât resturile unor vremuri trecute. Nu ştiu dacă există mulţi muzicieni interesaţi de aşa ceva.

Compozitorii zilelor noastre sunt, într-un fel, ceea ce se numea Gesamtmusiker – având cunoştinţe teoretice, cunoscând posibilităţile practice – dar sunt lipsiţi de contacul cu ascultătorii, cu oamenii care au nevoie de muzică. Situaţia lor e foarte ciudată: peste tot există săli de concert, de operă, orchestre din ce în ce mai bune, dar se cântă muzică destinată altor timpuri. Este reflectată doar componenta estetică şi intelectuală a muzicii; restul conţinutului – inclusiv componenta morală – nu poate fi decât ignorat, precum straturile de civilizaţie pe care le ascunde o limbă străină.

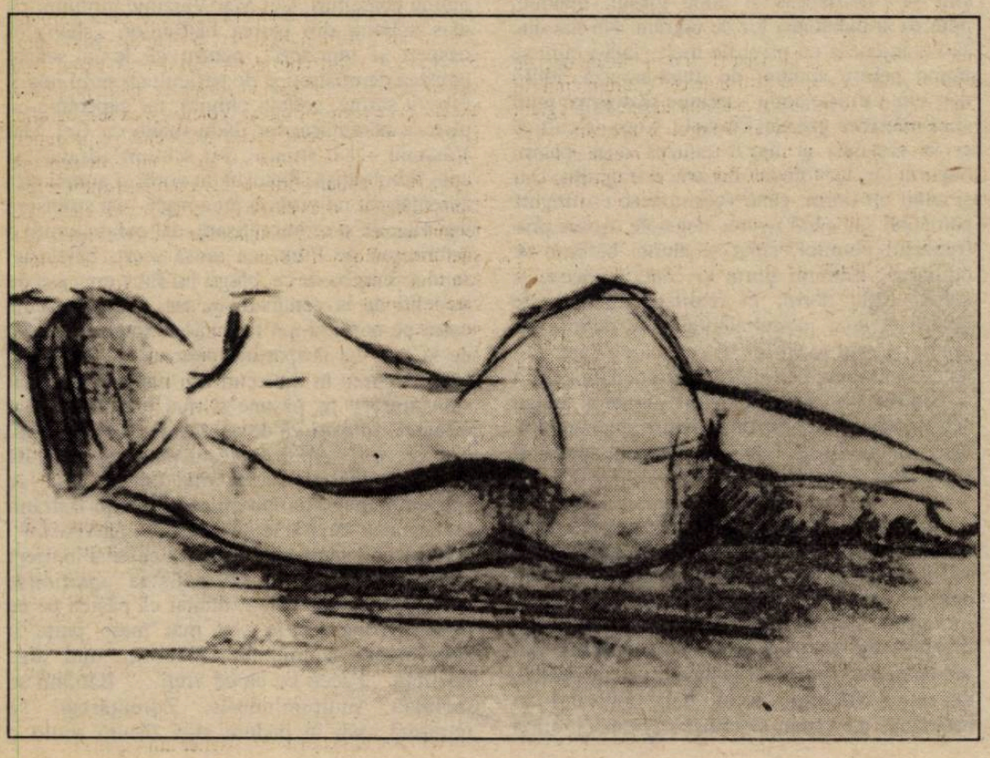
Educaţia muzicală includea, pe vremuri, în relaţia maestru-învăţăcel, mult mai mult decât învăţarea unei tehnici instrumentale sau componistice – era o creştere organică a generaţiilor, o educaţie complexă, în care dialogul avea un rol predominant. În urma revoluţiei franceze şi apariţiei Conservatorului, cu sistemul său de „educaţie muzicală politică" (integrarea muzicii în conceptul de politică), s-a cerut simplificarea limbajului muzical pentru a fi „înţeles" de oricine, chiar o persoană lipsită de educaţie. Cum am cere înţelegerea unei limbi străine de către cineva care nu a studiat acest grai. Muzica trebuind doar să placă, bună şi pentru ignoranţi, avea să renunţe şi la complexitatea relaţiei maestru-învăţăcel. Cherubini le-a cerut profesorilor de Conservator scrierea unor lucrări care să reflecte mult lăudata Egalité – astfel au apărut studiile pentru vioară ale lui Baillot şi Kreutzer. Tehnic, se înlocuiau indicaţiile vorbite prin semne – apăreau marele legato pe mai multe măsuri, sostenuto etc. Curând dialogul avea să-şi piardă importanţa şi toată Europa să adopte educaţia muzicală după sistemul Conservatorului – păstrat până astăzi. Elevul învaţă şi acum după metodele lui Baillot şi Kreutzer, dar le aplică la o cu totul altă muzică. Nebunia tehnică de care sunt cuprinşi instrumentiştii ar trebui înlocuită cu o educaţie muzicală complexă, un studiu al interpretării din toate timpurile şi pentru toate felurile de muzică, inclusiv cea modernă. Cred că studenţii instrumentişti de astăzi ar trebui să studieze şi cu un maestru compozitor, datorită căruia să pătrundă şi sufleteşte în universul muzicii contemporane, pentru ca la rândul lor să poată transmite publicului această componentă.

LUNGA VARĂ FIERBINTE A POEZIEI

Festivalul Internaţional de Poezie Sighetul Marmaţiei

● În perioada ***27-29 septembrie 1996***, la Sighetul Marmaţiei va avea loc ediţia a II-a (XXIII-a) a **Festivalului Internaţional de Poezie Sighetul Marmaţiei**. Desfăşurat pe două secţiuni – *volume editate şi volume în manuscris* –, festivalul, organizat de către **Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Maramureş** cu sprijinul **Ministerului Culturii** şi al **Uniunii Scriitorilor din România**, include premii în valoare totală de 6 milioane lei.

Vor fi premiate **volume** apărute în perioada octombrie 1995/septembrie 1996 aparţinând **numai** foştilor laureaţi ai concursului de poezie de la Sighetul Marmaţiei (indiferent de ediţie şi premiul obţinut) şi **volume în manuscris** aparţinând tinerilor scriitori care nu au debutat editorial, în vârstă de până la **40 de ani**.



Lucrările pentru concurs vor fi expediate conform uzanţelor pe adresa: Casa de Cultură a municipiului Sighetul Marmaţiei, str. Iuliu Maniu nr. 31, cod 4925, jud. Maramureş, până la data de ***15 septembrie 1996*** (data poştei).

Informaţii la telefon: **062/511581**.

Oferte de sponsorizare se primesc în contul nr. 50073695042, Trezoreria Sighetul Marmaţiei.

Cetăţeni de onoare

● Cu ocazia manifestărilor prilejuite de Aniversarea a 600 de ani de atestare documentară a oraşului Târgovişte drept capitală a Ţării Româneşti, vineri, 21 iunie 1996, au fost conferite din partea Primăriei Municipiului Târgovişte diplome de cetăţean de onoare scriitorilor Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu şi Radu Petrescu.

Aceeaşi înaltă distincţie au mai primit-o academicienii Alexandru Ciorănescu şi Anghel Rugină, precum şi fostul premier Teodor Stolojan.

O nouă colecţie de poezie

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti în colaborare cu Editura Expansion–Armonia lansează o colecţie a poeţilor bucureşteni care va fi publicată în cursul anului 1996.

Poeţii din Bucureşti care doresc să apară în această colecţie, alcătuită din volume de 48 de pagini conţinând texte nepublicate anterior, urmează să depună manuscrisele, însoţite de adresa completă şi numărul de telefon, la sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, str. Nicolae Golescu 15, sector 1, până la data de 22 iulie a.c.

Ladislav Tazky (Slovacia)

Ladislav Tazky este scriitorul conştiinţelor răvăşite. Nu ni-l putem închipui exprimând liniştit seninul sufletului. Temele care revin obsesiv în opera lui sunt războiul şi iubirea.

Suferinţa este sentimentul dominant în proza lui Tazky, determinând stilul şi compoziţia operelor lui. Personajele suferă în timpul războiului, suferă şi după război.

Povestirea pe care o publicăm acum a fost scrisă în anii '70 şi respinsă de cenzură deoarece evocă subsidiar invadarea Cehoslovaciei de către armatele sovietice în august 1968.

A publicat ***Krdel divych Adamov*** *(Un cârd de Adami sălbatici) şi romanul* ***Amenmária****, 1964 (tradus în limba română în 1968),* ***Pivnica plná vlkov*** *(Pivniţa plină cu lupi), 1969,* ***Evanjelium catára Matúsa*** *(Evanghelia plutonierului Matúsa), 1978 şi altele.*

IUBIŢI-I PE BĂTRÂNI

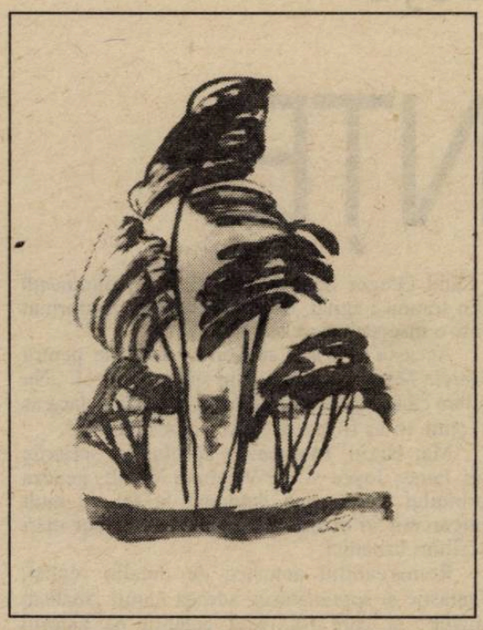
De zile şi luni întregi îi priveam de pe cealaltă parte, îmi povestea ostaşul, ăsta era serviciul meu..., camarazii mă invidiau, stăteam toată ziulica fără să fac nimic în turnul de pază, care era mai înalt ca monumentul eroilor ce mă orbea cu steaua lui de aur, priveam, priveam şi ascultam, număram avioanele, notam semnele de recunoaştere, tipurile de avioane şi raportam ora şi direcţia zborului. Între zboruri aveai timp berechet să tot priveşti la altele şi să meditezi. Vara, serviciul era mai mult decât interesant, ba uneori devenea chinuitor de interesant. Asta atunci când coboram din turnul de pază, înfuriat că îndrăgostiţii, parcă făcându-mi în ciudă, aproape că se băgau în orbitele ochilor mei holbaţi, ademenindu-mi binoclul să-şi îndrepte lentilele spre ei şi să-mi mărească imaginea amorului lor. Binoclul îi găsea uşor, putând să aleagă şi să se oprească la cele mai grăitoare ipostaze. Din tot tolănitul, îmbrăţişatul, muşcatul şi tăvălitul lor prin iarbă, mă impresiona cel mai tare fusta ridicată între talie şi genunchi, dar cu timpul începusem să mă supăr şi pe coapsele dezvelite şi pe îndrăgostiţi, îmi ziceam că special se duc să facă dragoste pe mormintele soldaţilor, în umbra pietrelor funerare, ca să mă provoace pe mine, ostaşul de pază, ca să-mi arate ei mie ce au mai frumos şi mai aţâţător şi ce-şi pot ei îngădui, iar eu nu pot. De aceea, după o vreme am încetat să-i mai privesc, iar atunci când camaradul Jano, consăteanul meu din Hronská Lúka, începu să povestească ce vede el când face de pază, îl înjurai: „Du-te dracului, ţăran prost ce eşti! La oraş se iubesc altfel şi prin alte locuri, nu ca pe lunca voastră." L-am ocărât cât am putut de mitocăneşte pentru că Jano nu pricepea nici o subtilitate sau exprimare aluzivă. Dar timpul se scurgea greu, iar eu trebuia să mă uit la ceva şi de-asta m-am bucurat când i-am descoperit undeva lângă pădure, pe pajişte, pe ei, pe bătrânii despre care vreau să vă povestesc. Când i-am privit din foişor cu ochiul liber, mi s-au părut ca nişte furnici, care umblau în cruciş şi-n curmeziş pe coasta plină de spini şi iarbă înaltă, uscată, adunând lemn-dulce şi tăvălindu-se precum copiii în nisip, dar când i-am luat în vizorul binoclului meu puternic şi mi i-am apropiat, mi s-au părut ca nişte zei de pe o altă planetă, ca nişte magicieni în ale căror mâini se năşteau din păşunea arsă de soare, din spinii şi iarba uscată – răsaduri verzi, livezi şi căsuţe frumoase ca nişte jucării. Obiectivul telescopului, asemănător cu nimbul din jurul capetelor lor, îi înălţa undeva deasupra oamenilor şi deasupra celor ce se iubeau pe mormintele verzi ale ostaşilor ucişi şi deasupra celor doi, a bărbatului şi a femeii, care să băteau în fiecare seară acolo, la etajul doi, lângă intrarea din mijloc a blocului igrasios şi care ţipau şi nu se mai potoleau decât după ce ea se dezbrăca de tot ce avea pe ea. Mi se părea că se aflau mai sus şi decât cei care zburau pe deasupra foişorului meu, şi mai sus decât căpitanul nostru, care la rapoarte mereu găsea câte-o neregulă şi ne restrângea plimbarea. Căpitanul mă călcase pe nervi încă de la bun început cu întrebarea aia a lui, prostească: „Ce ai face, caporal, dacă ţi-ar zbura o sută de avioane dintr-o dată pe deasupra foişorului? Avioane străine, caporal". „Dacă n-ar fi ale noastre, dom' căpitan, aş fugi din turn, să trăiţi". „Mocofane! Deşteaptă treabă, tare deşteaptă!" „Mulţumesc, dom' căpitan, de apreciere, eu slujesc patriei, să trăiţi!" Chiar şi căpitanul îi observase pe bătrânii mei, dar nu trezira în el vreun interes deosebit. Până la urmă Jano începu să-şi bată joc de ei cu voce tare, strigându-le: „Mă, da proşti mai sunteţi, să faceţi asta cu câteva zile înainte de a vă lua dra..." Dar înainte de a-şi termina vorba m-am repezit la el de s-a înclinat foişorul în partea unde se aruncase el. Jano ştia că trebuie să rămân în celălalt colţ al pătratului de lemn din turnul de observaţie ca să nu cădem, ştia asta şi de acea rânji la mine. O clipă ne-am clătinat, dar nu mi-a fost teamă de balansarea aceea, căci ştiam că prepeleacul nostru era priponit cu cabluri de oţel, că n-o să cădem şi că balansarea asta e numai aşa, ca să ne sperie... Suntem totuşi oameni ai aerului, nu ne e frică de înălţime şi de zbor, chiar dacă facem parte, de fapt, din regimentul antiaerian.

Şi acum îi privesc pe bătrâni şi câteodată, când ni se dă liber, mă duc să mă uit la ei de aproape aşa, ca să le pot desluşi chipurile, să le pot vedea zbârciturile, culoarea ochilor, ca să ştiu să-i deosebesc şi după glasul, mâinile, puterea şi bunătatea lor de bătrâni. Nu mă duc să-i stânjenesc cu privirile mele. Iată-i cum se întind pentru somnul de după-amiază. Idolii mei sunt ca nişte copii – trebuie să doarmă mult şi să mănânce grişuleţ cu lapte. Ceea ce cultivă ei în răsaduri şi livezi cultivă doar pentru bucuria lor, iar folosul din asta îl trag alţii. Dar şi când nu dorm, când scormonesc cu migală pământul sau când îşi trec degetele osoase prin frunzişul pomilor, chiar şi atunci bătrânii se odihnesc. Bătrânii dorm şi când muncesc şi atunci când dorm; în realitate munca este pentru ei doar modul lor de a se odihni, iar grădinile sunt locul lor de odihnă pe care nu-l au de la nimeni, pe care l-au născocit ei singuri şi pentru care nu sunt datori nimănui. Locul acesta de odihnă l-au furat naturii, pământului, apei şi soarelui şi l-au dat mâinilor, inimii şi şi-au crescut în el liniştea.

Pe zdrenţăroşi îi vedeam la fel de des ca pe bătrâni, dar în alt loc. Dar ca să fiu sincer i-am văzut o dată şi pe zdrenţăroşi în acelaşi loc din care îşi scoteau bătrânii paradisul lor. Asta se întâmpla atunci când zdrenţăroşii goneau mistreţii de pe păşune şi scoteau şerpii din mărăcini iar apoi îi frigeau de vii în proţap, deasupra focului. Erau beţi, murdari şi întârâtaţi, nu vânau şi totuşi trăgeau cu arma însă nu din pasiune, ci de furie – aş fi putut să jur că trăgeau în mistreţi pentru că şi lor le scurmaseră răsadurile pe vremea când mai lucrau pământul. Astăzi zdrenţăroşii nu mai semănau nicicum cu nişte grădinari. Dar atunci când goneau mistreţii de pe păşuni şi şerpii din tufişuri, atunci mai aveau încă pământ în piele şi în păr, iarbă în pantofi şi dragoste-n priviri. După ce au curăţat păşunea s-au aşezat în genunchi şi au început să bea şi să cânte şi beau, nu glumă... Piby era cu ei încă de pe atunci, îi aţâţa cu mişcările ei şi m-am văzut nevoit să-mi cobor binoclul la piept pentru că începuse să se dezvelească într-un mod periculos şi, prin mişcările senzuale ale trupului ei gol, să întărâte imaginaţia şi să trezească dorinţi nesuferite, insuportabile. Când se aflau în cea mai bună dispoziţie, atunci au apărut nişte bătrâni cu plete albe. Îi conducea Cel Mai Vârstnic dintre ei, care nu avea doar un păr alb, lung şi frumos, ci şi o statură semeaţă, bărbătească, cu umeri laţi. Avea braţe puternice şi cu toate că era cel mai bătrân dintre toţi, pe faţa lui apăruseră puţine zbârcituri. Cel Mai Vârstnic mulţumi cu glas solemn din partea bătrânilor, „slăviţilor oaspeţi şi luptători", pentru că le-au scăpat pajiştea de mistreţi şi de periculoşii şerpi negri. Piby îl sărută, ceilalţi chiuiră, iar căpetenia cu plete a zdrenţăroşilor dădu mâna cu Cel Mai Vârstnic – i-o strânse, i-o scuturâ zdravăn şi apoi îl îmbrăţişă. Pletosul nu vorbi şi atunci nici zdrenţăroşii nu vorbiră prea mult – îşi strânseră toţi mâinile şi se îmbrăţişară, dar cel mai mult o îmbrăţişau pe Piby cea tunsă scurt, băieţeşte. Jano se întreba de ce blugii lui Piby erau aşa de jerpeliţi de la genunchi în sus. „Crede că mă calcă pe nervi şi mă face să-mi întorc binoclul de la ea." La despărţire, pletosul îi zise Celui Mai Vârstnic în dialectul din răsărit: „Nu mai sunt mistreţi pe păşune şi nici n-or să se mai întoarcă, folosiţi-vă de ea, faceţi cu ea ce vreţi, e a voastră." Apoi o plesni pe Piby cu toată palma peste locul acela mai umflat unde se rupseseră mai dihai blugii cei jerpeliţi. Bătrânii tot îngânau cuvintele „a voastră", „a voastră". Asta nu căpetenia pletoşilor era cel mai în drept să o spună, pentru că pajiştea aparţinuse dintotdeauna bătrânilor, numai că păştea pe ea oricine voia, iar în cea mai mare parte o scormoneau animalele sălbatice, mai ales mistreţii. „Faceţi cu ea ce vreţi..." Bătrânii se înclinau, mulţumindu-le. Zdrenţăroşii se retraseră apoi în pădure şi-şi făcură acolo o

mică tabără, trăind zi şi noapte din sacrificarea animalelor sălbatice. Mergeau în grupuri doar în oraş, s-a scris despre ei şi-n ziare, că la Cerveny Krizz jefuiseră autoservirea, la Biely Krizz lăptăria, că maiorului din Krizz îi luaseră maşina şi mai jefuiseră şi o cabană singuratică de lângă Tri Krizz. Şi în timp ce zdrenţăroşii furau, bătrânii munceau. Din păşune făcuseră grădini şi le puseseră garduri, iar acum semănau mai mult cu grădinile bulgarilor decât cu grădinile unor pensionari. N-am băgat de seamă că bătrânii ar fi fost nemulţumiţi atunci când le dădeau zdrenţăroşilor o parte din recoltă, roşii, morcovi, mere, ba chiar într-o toamnă mi s-a părut că zdrenţăroşii luaseră nu doar o parte, ci toată recolta. Aşteptam să se întâmple ceva cumplit, dar bătrânii rămaseră reci ca gheaţa, fără însă a-şi pierde speranţa, Aşteptam să se întâmple ceva, credeam că într-un târziu unul dintre ei, mai în putere, se va răţoi la zdrenţăroşi. Dar bătrânilor le mai rămâneau totuşi pământul, căsuţele, gardul, pomii şi braţele lor. Le mai dispăruse însă ceva din elan odată cu apariţia zdrenţăroşilor. Dar asta n-avea importanţă, le venea lor elanul înapoi. Avea să vină primăvara, soarele, iar la vară puteau din nou să cânte: „Da' anu-i bun merele-s roşii..." Unii dintre bătrâni începuseră să se întrebe cu voce tare dacă făceau bine când îşi dădeau aşa de uşor agoniseala, dacă nu trebuiau să vândă din vreme o parte din recoltă, iar cealaltă parte s-o ascundă bine, însă Cel Mai Vârstnic le spuse că e bine aşa cum e, că nu le-au luat chiar totul, că au îngropat câte ceva şi că tot ei au mai mult decât zdrenţăroşii, iar în cele din urmă le spuse pe un ton plin de recunoştinţă şi totodată critic, că zdrenţăroşilor încă nu le-au plătit datoria. „Ce-am mai fi avut dacă ar fi scurmat pe-aici mistreţii şi-ar fi şuierat şerpii?" Bătrânul aşteptă mult să vadă dacă cineva îi răspunde la întrebare şi neprimind nici un răspuns continuă: „Oare ce aveam nu am dat tot a lor noştri? Că doar printre zdrenţăroşi sunt şi copiii fraţilor noştri, ai verişorilor şi naşilor noştri, sau doar bunul D-zeu ştie dacă n-or fi şi proprii noştri copii, sau copiii vecinilor noştri, că dintr-o rădăcină ne tragem. Oare care-i diferenţa dintre noi? Că ei sunt zdrenţăroşi, iar noi bătrâni? Şi ei vor fi bătrâni, iar hainele noastre se vor zdrenţui la muncă." S-au auzit şi unele voci, cum că există o diferenţă dacă cineva îşi jerpeleşte hainele muncind sau tăvălindu-se prin iarbă (sau pe mormintele ostaşilor, am adăugat eu, însă asta bătrânii n-o auziră). Ultimul cuvânt îl avu Cel Mai Vârstnic şi acela rămase în picioare.

Asta timp de un an întreg. Bătrânii munciră şi în anul acela, dar parcă mai mult aşteptau toamna decât lucrau. Păcătuiră întâia oară. Zdrenţăroşii au venit după recoltă şi în acel an, dar bătrânii, împotriva voinţei Celui Mai Vârstnic, reuşiră să îngroape câte ceva. Vedeam cum bătrânii începuseră încet-încet să se bucure mai mult de căsuţele lor decât de recoltă, căci se dedicau mai degrabă îmfrumuseţării acestora decât agriculturii. Până şi pomii ajunseseră să slujească mai mult ochiului decât stomacului. Într-o zi, dimineaţa devreme, pe când se crăpa de ziuă – nici un zdrenţăros nu băgă de seamă – dar eu de-acolo din foişor am văzut foarte bine cum începuseră bătrânii să dispară printre căsuţe cu coşurile pline cu fructe şi legume şi cum le încărcau în autobuzele cu numărul 33. Orice locuitor al oraşului ştia că 33-ul are capătul la piaţă. Atunci chiar am crezut că n-o să-i vadă nimeni pe bătrâni vânzându-şi pe ascuns propria lor agoniseală şi mă bucuram alături de ei că i-au păcălit pe zdrenţăroşi. Cine s-ar fi gândit că zdrenţăroşii aveau taraba lor în piaţă, la care vindeau pe faţă fără să se ascundă, fructe pentru care nu ei munciseră? Bătrânii aveau vederea slabă, i-au observat până la urmă, însă prea târziu, iar când i-au văzut, s-au speriat cumplit. Zdrenţăroşii s-aú înfuriat. În



cele din urmă am descoperit că zdrenţăroşii ştiuseră cu două zile înainte că bătrânii se răzvrătiseră împotriva lor, ba mai ştiau şi altele: şi ce fac bătrânii, şi despre ce vorbesc şi asta pentru că cel mai tânăr dintre bătrâni nu era nimeni altul decât spionul zdrenţăroşilor. Acesta era fostul preşedinte al asociaţiei grădinarilor şi spre marea mea ruşine, mai puţin a lui Jano, consătean din Pohronská Lúka, aflată la nici 100 km de Luka noastră. Numele nu i-l dezvălui, ca să nu mă împuşte noaptea din tufişuri sau să tragă ziua-n amiaza mare spre foişor, că omul e în stare de orice. Mai târziu am aflat că Piby fusese de vină, ea îl îndemnase la asta, promiţându-i în schimb... Da, i-a promis, dar nici prin gând nu i-ar fi trecut să se ţină de cuvânt. Până la urmă pletosul ar fi consimţit mai degrabă ca ea să-i facă pe voie unuia dintre zdrenţăroşi decât celui mai tânăr dintre bătrâni. Îi ura pe toţi bătrânii fără deosebire. Pletosul şi locţiitorii lui erau deosebit de grijulii cu Piby. Nu-i dădeau voie să aducă în bandă alte fete, aşa cum nici zdrenţăroşilor nu voiau să le dea voie să cultive vreo livadă sau să se atingă de Piby. Pletosul susţinea că e o prostie să cultivi livezi şi grădini, că lucrul ăsta este de fapt împotriva lor, că ei au cu adevărat o comportare demnă şi că în timp ce ei ar lucra în livezi şi grădini, bătrânii, muncitorii de la uzinele de apă, electricienii, apicultorii şi cei care altoiesc pomii, s-ar înţelege între ei cum să-i jefuiască sau să-i distrugă. Dar zdrenţăroşii (e adevărat, doar câţiva dintre ei) prinseseră totuşi gust să muncească în livadă, se săturaseră să tot sară la garduri, să se ascundă şi să rupă coastele la oameni, simţeau nevoia să trăiască într-un singur loc şi nu în fiecare noapte la câte un alt capăt al oraşului. Pletosul şi locţiitorii lui se înfuriară şi într-o zi, undeva la abatorul central, îşi făcură rost „pe sub mână" de nişte vâne de bou, iar a doua zi le ordonară celor devotaţi lor să-i bată cu ele pe răzvrătiţii care prinseseră drag de muncă. Şi dacă aceştia nu erau în stare să ducă treaba la bun sfârşit, o făceau pletoşii. I-au bătut la sânge pe răzvrătiţi şi nu le-au mai dat voie nici să plângă, nici să se ducă la fete. I-au luat cu ei o singură dată – îmi aduc aminte de noaptea aceea, pe deasupra foişorului zbura un TU cu turişti de la Moscova şi apoi a aterizat pe aeroportul nostru civil. După aceea mai trecură două avioane şi după ele încă două. Mulţi turişti călătoriseră cu avionul în noaptea aceea – toţi îmbrăcaţi la fel şi cu bagaje asemănătoare. În aceeaşi noapte pletoşii şi zdrenţăroşii atacară un grup de absolvente de liceu. Am vrut să trag un foc de armă înainte de a fi atacate, ca fetele să se sperie de împuşcătură şi să fugă, dar... Fetele alea cedară imediat, fără să se mai opună pletoşilor, care făceau dragoste cu ele chiar sub privirile răzvrătiţilor. Dacă vreunul închidea ochii sau îşi acoperea faţa cu mâna la vederea trupurilor dezgolite, nemaisuportând privelişte a dragostei lor dezlănţuite, atunci acesta era bătut cu vânele de bou, conform ordinului pletosului. Bacalaureatele (aveam să-mi dau seama abia mai târziu că pletoşii le numeau astfel numai ca să-şi exprime suficient de clar dispreţul faţă de şcoală şi educaţie) făceau parte din bandă, ştiau de atacul acela, se pregătiseră îndelung pentru el şi de aceea se apropiau acum de răzvrătiţi, dezbrăcate într-un mod provocator, pentru ca aceştia să nu-şi mai poată stăpâni bărbăţia, să pună mâna pe ele şi astfel pletoşii şi ceilalţi să aibă motiv să-i lovească. Ba una, cu o fustiţă înflorată, poate ţigancă, poate vreo metisă de sub cetate, neagră ca o arăpoaică, cu părul lung desfăcut – îmi tăie răsuflarea când îşi aruncă totul de pe ea şi cu o privire provocatoare începu să-şi arate corpul şi tot ce mai avea, oferindu-se răzvrătiţilor umiliţi. Fetele erau mai afurisite decât pletoşii. Doar zgomotul neobişnuit dinspre aeroport şi coloana de tancuri de pe pod au împiedicat pentru moment să fiu înlocuit. Nimeni, nici chiar căpitanul nu m-ar fi putut opri să mă duc jos printre ei, în grădină, s-o prind pe arăpoaică şi... puteţi să nu mă credeţi sau să râdeţi de mine, măcar de-aş fi putut s-o plesnesc cu centura peste trupul păcătos. În clipa aceea tare aveam chef să fac dragoste cu ea. Tocmai când arăpoaica începuse să se alinte pe lângă pletoşi şi să facă mişcări insuportabile în faţa răzvrătiţilor care turbau de furie, urcă şi Jano în foişor. Uitasem că venise vremea schimbului. Când a văzut Jano la ce mă uit, chiar că n-a mai putut suporta: necheză ca un armăsar, chiţăi ca un iepure, urlă ca un lup hămesit şi înfrigurat şi îi strigă tare arăpoaicei să-l aştepte sub foişor până când îi trece tura. Vedeam cu proprii mei ochi cum începe Jano să plângă. Chiar şi cei devotaţi zdrenţăroşilor plângeau, dar pletoşii râdeau. Îl înţelegeam totuşi pe Jano şi m-am bucurat când în final, n-a mai rezistat nici oacheşa: se trântise pe burtă, în iarbă, se zvârcolea ca în flăcările iadului, iar corpul îi tremura tot de zbucium şi suspine. În locul răzvrătiţilor turba ea de furie. În seara aceea nu i-am mai văzut nici pe pletoşi, nici pe zdrenţăroşi. Am avut prea mult de lucru cu Jano, la foişor. Pe aeroport bâzâiau avioanele ca albinele în stup şi abia dacă mai apucam să le înregistrăm numerele. Ni se învârtea capul de câtă treabă aveam acolo, în prepeleacul nostru de lemn, care începuse şi el să se clatine. Iar căpitanul parcă intrase în pământ. N-a mai apărut nici la baraci.

Dimineaţa i-am văzut pe zdrenţăroşi apropiindu-se de grădina bătrânilor. Pletosul ceru să se întâlnească cu grădinarii la o discuţie între vecini. Strigă tare să se înţeleagă clar că era vorba de o discuţie prietenească. Cel Mai Vârstnic le refuză invitaţia. Aşa cum veni, pe sub gard, la fel se şi întoarse – tot pe sub gard, însă ceva mai repede. „M-am săturat de purtarea voastră şi m-am săturat să vă tot ascult", ţipă mânios bătrânul, „nu mai este nimic în grădini, nimic pentru voi, nu mai aveţi ce să ne luaţi, ni s-a făcut silă să vă tot ascultăm şi să vă dăm de mâncare." Şi le spuse foarte clar zdrenţăroşilor că nu are ce să mai discute cu ei.

N-are să se ducă la ei, orice s-ar întâmpla, oricum ştia el ce au să-i spună. Mai întâi or să le interzică să-şi facă o conductă de apă comună cu a vecinilor şi să bea apă din teritoriul aparţinând comunei şi apoi or să le ceară stropitoarea pentru pomi ca să-şi facă din ea duşuri. Toate astea sunt absurde, principalul este însă că or să facă ce-or să vrea ei şi până la urmă or să sară la gâtul bătrânilor, or să le ia toţi banii şi or să-i omoare în bătaie...

Prezentare şi traducere:
Mihaela Ştefan

Raymond Humphreys

INFLUENȚE

Prozator, poet şi eseist, Raymond Humphreys s-a născut la Londra în 1947, într-o familie de galezi. Din 1972 locuieşte în Ţara Galilor. Prezenţă activă în viaţa literară a Marii Britanii, SUA, Argentinei, Irlandei şi Africii de Sud, Raymond Humphreys se declară adeptul unor scrieri care se adresează atât inimii cât şi minţii cititorului, convingându-l pe acesta că timpul dedicat lecturii nu e deloc irosit. Fin cunoscător al realităţilor româneşti (ne-a vizitat ţara în 1987) şi prieten al României, reputatul autor britanic a oferit eseul „Influenţe" revistei „Luceafărul" cu speranţa unei îndelungate colaborări.

Într-un interviu, Salman Rushdie menţiona în treacăt că n-a citit romanul „Middlemarch" al lui George Eliot. Reporterul a trecut repede peste acest amănunt, Rushdie însă a simţit un fel de remuşcare că nu citise una dintre operele literare majore ale secolului trecut şi imediat s-a hotărât să o facă.

La vremea aceea Rushdie era deja un scriitor recunoscut, cu un stil matur – puţin probabil că evoluţia lui ca romancier să mai poată fi influenţată de o autoare a secolului XIX, oricât de mult ar fi admirat-o. Şi totuşi, faptul că Rushdie a considerat necesar ca, în această etapă a carierei lui, să-şi acopere o lacună în educaţia literară, ilustrează cum nu se poate mai bine importanţa operei predecesorilor pentru scriitorii dornici de perfecţiune.

De cele mai multe ori, stilul unui scriitor este supus unor influenţe de tot felul. Rareori însă scriitorul recunoaşte aceste influenţe în mod public. W. Somerset Maugham, de pildă, a rămas îndatorat, ca autor de nuvele, lui Guy de Maupassant, iar ca autor dramatic, lui Henrik Ibsen; Kingsley Amis îi citează, printre alţii, pe P.G. Wodehouse, Evelyn Waugh şi Anthony Powell; J.B. Priestley i-a purtat o mare consideraţie lui H.G. Wells, al cărui refuz de a se supune „convenţiilor învechite" ale romanului l-a impresionat enorm.

Unul dintre cei mai influenţi scriitori ai zilelor noastre este Gabriel Garcia Marquez, un columbian care, în 1955, venea în Europa în calitate de corespondent străin pentru ziarul liberal „El Espectador". Sosirea lui în Europa coincidea cu începutul carierei de romancier, deşi acţiunea primului său roman era plasată într-un sat columbian din apropierea oraşului natal.

Succesul a venit în 1967, o dată cu publicarea romanului „Un veac de singurătate", aclamat de toţi ca o mare capodoperă. Alături de alte scrieri ulterioare, romanul i-a adus autorului Premiul Nobel pentru Literatură, în 1982.

Garcia Marquez şi-a făcut educaţia într-un colegiu iezuit din Bogota, capitala Columbiei. Deşi citise foarte mult în anii de liceu, colegiul i-a deschis ochii asupra unei opere literare care l-a obsedat toată viaţa: „Metamorfoza" lui Franz Kafka. Citind povestirea pentru prima dată, Marquez a fost copleşit de fraza de început: „Când Gregor Samsa se trezi într-o dimineaţă din somnu-i agitat, descoperi că s-a transformat într-o insectă uriaşă."

Aceasta a fost o adevărată revelaţie pentru Garcia Marquez. După cum spune chiar el: „Nu ştiam că ai voie să scrii lucruri din astea; dacă aş fi ştiut, m-aş fi apucat de scris încă de mic".

Mai târziu, Marquez a aprofundat scrierile lui James Joyce şi ale Virginiei Woolf, geneza primului său roman datorând la fel de mult întoarcerii în oraşul natal cât şi celor doi mari scriitori britanici.

Remarcabilul amestec de detaliu realist, fantastic şi supranatural, adesea numit „realism magic" şi care l-a făcut celebru pe autorul columbian, a influenţat un mare număr de scriitori, tineri la vremea aceea: Emma Tennant, Angela Carter şi Salman Rushdie.

În lucrarea „Scriitori ai secolului XX", George Orwell nu aminteşte de Jack London, autorul nord-american care, poate, i-a influenţat opera cel mai mult. Dimpotrivă, în altă parte Orwell este chiar critic la adresa stilului narativ „cam dezlânat" al americanului. Şi totuşi, este mai mult decât evident că Orwell a avut un mare respect pentru scrierile lui London, îndeosebi pentru „Oamenii abisului", o carte cu caracter sociologic, rod al unei experienţe directe trăite de autor printre săracii Londrei.

Jack London şi-a început investigaţia schimbându-şi hainele elegante cu nişte zdrenţe. Mai târziu, în cartea lui, London descrie cum această schimbare a afectat imediat atitudinea celorlalţi faţă de el. Sărmanii străzii l-au adoptat repede, tratându-l ca pe unul de-al lor. Unul din ei chiar l-a bătut pe spate, spunându-i „amice", ceea ce i-a produs scriitorului o mare plăcere.

Şi Orwell a petrecut câtăva vreme într-o prăvălie de vechituri până a reuşit să arate ca un vagabond veritabil. De fapt, acesta a fost doar preludiul la o serie întreagă de incursiuni făcute prin Londra şi localităţile învecinate. În „Vagabond prin Paris şi Londra", Orwell descrie o experienţă aproape identică celei trăite de London: privind cât de „bine" îl prind hainele ponosite, un vânzător ambulant îi spune „amice" şi-l bate prieteneşte pe umăr.

Faptul că Orwell a împrumutat de la Jack London cu atâta dezinvoltură nu ştirbeşte cu nimic din valoarea cărţii lui. O lectură în paralel a celor două personaje arată cu câtă abilitate, superioară celei demonstrate de american, manipulează Orwell anecdota. Într-adevăr, luată în întregul ei, cartea lui Orwell reprezintă un document social mult mai elocvent şi o operă literară mult mai valoroasă.

George Orwell avea să împrumute idei de la Jack London şi mai târziu, dintr-un roman de data aceasta. În 1908, la doi ani după apariţia celebrului „Colţ Alb", London a publicat „Călcâiul de fier". Această carte remarcabilă, acum aproape uitată, este o adevărată profeţie a apariţiei fascismului, care avea să se întâmple (în Europa, şi nu în SUA, aşa cum anticipase London) doar peste câteva decenii.

Deşi nu tocmai realizat din punct de vedere literar – intrigă subţire, protagonist puţin credibil – „Călcâiul de fier" a constituit una din principalele surse de inspiraţie pentru „1984". Orwell s-a simţit mai puţin atras de teoria politică pe care se întemeiază romanul lui London. Ideile lui politice au fost influenţate în primul rând de teoreticianul american James Burnham şi de romancierul rus Evgheni Zamyatin, cât şi de anii petrecuţi în Londra celui de-al doilea război mondial. Ceea ce-i datorează Orwell lui London este, în primul rând, percepţia gândirii totalitare – punctul comun al celor două romane. „1984" rămâne şi astăzi cel mai dur avertisment împotriva înrădăcinării psihologiei totalitare, fapt care îl onorează şi pe Jack London.

O dată cu publicarea romanului „1984", Orwell s-a alăturat, într-un mod neaşteptat, unui şir întreg de autori de distopii. În SF influenţa altor scriitori este, de altfel, mult mai transparentă. Romanul „Noi" al lui Zamyatin i-a inspirat pe Aldous Huxley şi pe Orwell; Karel Capek (cehul care a dat lumii cuvântul „robot") i-a arătat drumul lui Kurt Vonnegut Junior, cât şi altor scriitori care adaugă SF-ului o undă de umor; C.S. Lewis, mai cunoscut ca specialist în literatura medievală şi renascentistă, a fost determinat să-şi scrie romanele SF atât de spirituale de monumentala operă a lui Olaf Stapledon „Ultimii şi primii oameni". Venind mai încoace, scrierile Ursulei Le Guin au mult mai mult în comun cu cele ale lui C.S. Lewis decât par la prima vedere. Deşi punctul de plecare al autoarei americane este mai mult ecologic decât teologic, aceasta împărtăşeşte aceeaşi preocupare pentru vizionar şi poetic cu scriitorul britanic. La rândul lor, amândoi au fost influenţaţi de J.R.R. Tolkien, în cazul lui Lewis şi ca prieten şi ca scriitor.

Simpla menţionare a numelui lui Tolkien declanşează imaginea a zeci şi zeci de rafturi înţesate cu cărţi de aventuri fantastice, cele mai multe dintre ele palide imitaţii ale romanelor inegalabilului scriitor. Care este diferenţa dintre acest mod de a scrie, la mâna a doua cum s-ar spune, şi „influenţa" pozitivă şi binefăcătoare la care m-am referit până acum?

Poate că cel mai bun răspuns ar fi exemplul oferit de V.S. Naipaul, laureat al Premiului pentru Literatură Britanică. Acum mai bine de treizeci de ani, când Naipaul sosea în marea Britanie, era un necunoscut. Avea doar 18 ani şi unul dintre motivele venirii lui aici era culegerea de material „metropolitan" pentru proiectele lui literare. Deşi de-abia păşise pragul maturităţii, Naipaul ştia foarte bine ce fel de scriitor vroia să devină; întocmai ca cei pe care îi admira (W. Somerset Maugham, Aldous Huxley, Evelyn Waugh, J.R. Ackerley).

Paradoxal este că Naipaul provenea dintr-un mediu hindus, îndeajuns de original penru a-i servi ca sursă de inspiraţie. Şi totuşi, tânărul indian era decis să-l ignore, să-şi ascundă adevărata identitate literară în dosul unei culturi de împrumut.

Din fericire pentru noi şi pentru literatură, Naipaul nu a fost prizonierul acestei idei prea mult timp. Şi-a ales Trinidadul natal drept loc de desfăşurare a acţiunii în primele lui trei cărţi, una din ele primind Premiul Somerset Maugham. O dată cu următorul lui roman, „O casă pentru dl. Biswas", Naipaul şi-a consolidat reputaţia şi temele majore: pierderea identităţii şi a culturii, efectul dezrădăcinării asupra naturii umane.

Temele lui Naipaul par atât de străine de cele ale scrierilor „imperiale" ale unui Maugham sau Ackerley (poate cel mai bun roman al lui Ackerley este „Vacanţă hindusă", inspirat din experienţa lui de secretar al unui maharajah). Şi totuşi, Naipaul trebuie să datoreze ceva scriitorilor pe care i-a admirat pe când era un adolescent ambiţios, chiar şi numai pentru că le-a împrumutat concepţia despre lume şi a răstălmăcit-o aşa cum a vrut el.

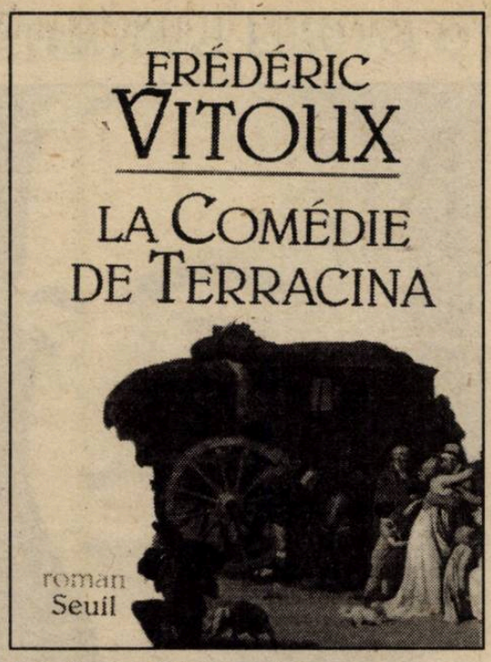
Oricum Naipaul şi cei mai mulţi dintre autorii menţionaţi mai sus au recunoscut lucrurile de valoare din opera altor scriitori, au învăţat de la ei, uneori au împrumutat de la ei, alteori i-au contestat. Dar, mai presus de toate, au adus ceva nou în literatură, pe de-a-ntregul original care, în timp, va deveni sursă de inspiraţie pentru alţi şi alţi scriitori.

În româneşte de
Petru Iamandi

STENDHAL, ROSSINI ŞI ALTE PERSONAJE ROMANEŞTI

de ION CREŢU

Nimic mai firesc decât să întrebi ce gen de literatură preferă o instituţie pe cât de prestigioasă pe atât de conservatoare cum este Academia Franceză. Odată trecute în revistă titlurile încoronate an de an de premiile Médicis, Fémina, Intérallié şi Goncourt – pentru a le enumera doar pe acestea – devine relativ limpede că „nemuritorii" nu agreează genul experimental, nu se dau în vânt după avangardă, nu încurajează elanurile fie ele şi promiţătoare ale debutanţilor. O idee mai clară şi-o poate face cititorul parcurgând romanul lui Frédéric Vitoux, ***La Comédie de Terracina****, Seuil, 1994, roman încununat cu Marele Premiu al Academiei Franceze.*



Frédéric Vitoux a mai publicat **Fin de saison au palazzo Pedrotti** (roman), **Louis Ferdinand Céline, misére et parole, La vie de Céline, Paris vu du Louvre, L'art de vivre à Venise** şi, de reţinut, biografia lui **Gioacchino Rossini**. Am făcut această enumerare pentru a oferi cititorului posibilitatea de a vedea că Frédéric Vitoux este un scriitor rasat, un umanist: de la literatură la artă, arhitectură, moravuri şi muzică nimic din ceea ce înseamnă frumos nu-i este străin. Dacă mai adăugăm că a fost găzduit de două dintre cele mai prestigioase edituri franceze, Seuil şi Grasset, vom conveni că Frédéric Vitoux avea toate şansele să fie, până la urmă, remarcat de Academia Franceză. Scriitor de orientare calofilă, Vitoux nu este o apariţie insolită în peisajul francez; când ai un antemergător de talia lui André Maurois, lucrurile îşi găsesc aproape de la sine matca.

Romanul **La Comedié de Terracine**, a cărui acţiune se desfăşoară pe parcursul a câteva zile, între 13 şi 21 decembrie 1816, porneşte de la o însemnare a lui Stendhal din **Istoria picturii în Italia**. Istoric vorbind, în decembrie 1816, Henri Beyle se duce la Roma pentru a studia „Judecata de pe urmă" a lui Michelangelo, precum şi ansamblul pictural al Capelei Sixtine. După ce petrece o noapte la Terracina, Beyle se îndreaptă spre Neapole, unde termină redactarea **istoriei**. Anul următor, avea să apară, la **Roma, Neapole** şi **Florenţa**, prima carte semnată cu numele de Stendhal. Călătorind de la Roma la Neapole, Beyle se opreşte la Terracina, oraş de frontieră, unde, în acelaşi timp, poposeşte şi Rossini, care se îndreaptă spre Roma, venind de la Neapole. Beyle are 33 de ani şi este, practic, un necunoscut. Rossini, la doar 24 de ani, este deja celebru, iubit. La 4 decembrie, el asistase, la Teatrul del Fondo din Neapole, la premiera operei *seria* **Otello** şi se pregăteşte să înceapă lucrul la opera **La Cenerentola**, pe un libret de Jacopo Ferretti. **Il Barbiere** făcuse din el un adevărat idol al iubitorilor de muzică.

Pariul lui Vitoux cu sine însuşi nu este pur şi simplu unul istorico-literar. Există suficiente motive să se creadă că întâlnirea dintre Beyle şi Rossini nu a avut loc. Şansele ca cei doi să se fi cunoscut la Terracina sunt, în fapt, foarte mici. De altfel, asemenea situaţii au dat rareori naştere unor texte literare de valoare. Exemplul cel mai la îndemână este cel al întâlnirii dintre Goethe şi Schiller. Ambiţia lui Vitoux este mai degrabă... una iconoclastă. De la Balzac încoace, scriitorii ambiţionează să transforme personaje (imaginare) în persoane vii. Cazul autorului **Comediei Umane** care, pe patul de moarte, cheamă să vină medicul, nu altul decât Blanchon, unul dintre personajele sale, a intrat de mult în recuzita profesorilor de literatură pentru a mai fi nevoie să mai insistăm. Ceea ce urmăreşte Vitoux, *par contre*, este un proces invers, dar nu mai puţin anevoios, şi anume, să preschimbe persoane reale în personaje literare.

Cadrul istoric al romanului este Italia post-napoleoneană, vremuri relativ calme, dar de o perfectă banalitate. Pentru Beyle este o epocă de tranziţie, „un secol pueril, fără sare şi piper, vulgar." Din când în când ecouri ale unei lumi mai violente răzbat în prim planul ţesăturii epice. Bande de briganzi, foşti soldaţi ai lui Marat, dau târcoale, creează o anumită atmosferă de suspans. Pe acest fundal, puţine personaje (principale) – două femei şi trei bărbaţi, doi dintre ei fiind Stendhal şi Rossini, – trăiesc *con brio* o tulburătoare aventură amoroasă cu note de comedie. Să fie *opera buffa* genul literar/muzical care prinde cel mai bine un astfel de timp?

Romanul este împărţit în mai multe capitole – corespunzătoare zilelor de la 13 la 21 decembrie –, fiecare capitol purtând un motto scurt, scos fie din Stendhal (cele mai multe dintre ele), fie din Rossini, şi debutează într-un mod cât se poate de livresc. „Un birjar din Provenţa, puteţi să vă imaginaţi pentru o secundă un birjar pe ruta Arles–Marsilia, prin mlaştinile din Campagne de exemplu, care ar recita călătorilor cu poştalionul pasaje din **Cântecul lui Roland** sau sonete din Ronsard?" întreabă Beyle, chiar în deschiderea romanului. Lucrul pare cu adevărat de neimaginat. În Italia, însă, birjarul recită cu mare uşurinţă din **Ierusalimul eliberat** şi din sonetele lui Petrarca, pentru a-i împiedica pe călători să adoarmă şi a-i feri, astfel, să se molipsească de malarie. Tonul livresc este dat, de altfel, chiar de motto-ul care stă în fruntea romanului şi aparţinând viitorului autor al studiului **De l'Amour**: „Am scris totdeauna aşa cum scrie Rossini."

Comedia de la Terracina se remarcă printr-o mare subtilitate stilistică. Vitoux mânuieşte limba cu autoritatea recunoscută a clasicilor, adeseori el producând adevărate perle de înţelepciune rostite cu naturaleţe, farmec – şi gravitate, atunci când este cazul. Iată, spre exemplificare, câteva mostre: „a broda este o anticipare a eternităţii, un mod de a uita sau de a refuza timpul, anii, bătrâneţea care ameninţă, plictisul." sau: „În Franţa, îndată ce treci drept om de spirit nu mai este nevoie să vorbeşti"; sau: „Numai tăcerile, de altfel, au dreptul să fie profunde într-o conversaţie"; sau: „Nu este uşor să fii spiritual la ora zece dimineaţa"; sau: „Adevărata patrie este cea în care întâlneşti cei mai mulţi oameni care îţi seamănă şi cu care ţi-ar face plăcere să te însoţeşti"; ori „Toate femeile de spirit au amanţi, sau ar trebui să aibă."; sau: „Trebuie să schimbi locul şi obiectul admiraţiei, altfel te plictiseşti şi ajungi la dezgustul admiraţiei"; sau, în sfârşit: „O femeie de spirit îşi găseşte totdeauna drumul".

Arta portretistică a lui Vitoux este de un mare realism. Trăsăturilor fizice, surprinse cu precizie, le sunt aproape totdeauna asociate calităţi, date psihologice semnificative. Iată portretul lui Stendhal, aşa cum este văzut de Josephina: „Francezul îşi trecu un deget pe după guler. Puţină transpiraţie lucea la capătul favoriţilor. Buzele lui erau fine, ochii cercetători şi în acelaşi timp neliniştiţi şi răutăcioşi. Josephinei îi păru, pe cinstea mea, destul de înduioşător, în ciuda nasului său mare şi a gâtului prea solid. Câţi ani putea să aibă? Vreo treizeci de ani, asemenea ei, mai gândi ea." Iată şi portretul celuilalt personaj important al romanului, mai tânărul Rossini, realizat printr-un procedeu puţin deosebit: „Gioacchino suspină în chip de răspuns, deoarece contesa nu se păcălea. El era supus din teamă, din interes sau din lene. Aproba din lene pe cel care vorbea şi era gata să pună pe muzică primul poem care i se oferea, să cânte gloria unui preot, a unui prinţ, a unui rege, a unui zeu, a unei zeiţe, a unei constituţii, a unui ideal, a unei ţări, a unui mecena, a unui împărat, a unui tiran, a unui filosof, a unei curtezane, ce conteză!" Procedeul acumulării de substantive nu este singular la Vitoux. În mai multe rânduri el apelează la aceste „tuşe" succesive pentru a sublinia mai bine un caracter, o tendinţă, o situaţie.

Roman subtil de moravuri, **Comedia de la Terracina** oferă mai ales imaginea unei societăţi roase de spleen care încearcă să se amuze printr-o viaţă lipsită de griji şi prin conversaţie subtilă, cu numeroase trimiteri la realităţi culturale europene din care nu lipsesc referinţele de ordin muzical – Rossini, Cimarosa, teatrele de operă italiene de la Scala la Fenice, literar – Silvio Pellico, Thomas D'Aquino, Byron, Petrarca, Ronsard etc., pictural – Canova, Corregio, Tiepolo etc. În concluzie, o lectură plină de satisfacţii estetice.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

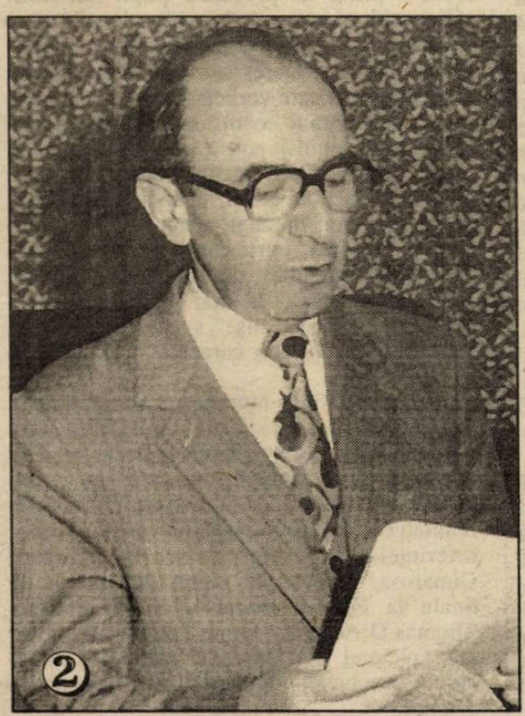
1) Poetul serafic Petre Got, o piesă de rezistenţă a revistei „Viaţa Românească".

2) În pauza unor dispute parlamentare, Ştefan Cazimir îşi regăseşte „Stelele cardinale" (1975).

3) Un admirator al protocronismului se apleacă (până la pământ) în faţa lui Edgar Papu.

4) În pădurea de tufani, C. Stănescu şi Ilie Purcaru.

5) Oriunde s-ar afla, fie şi-n faţa aparatelor de luat vederea, Mircea Micu e senin şi relaxat. Din aceeaşi grupă cu Traian Iancu.



BIBLIOTECA „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 27 (280), serie nouă. Miercuri 10 iulie 1996. Preț: 600 lei

cioran

în mai mulți timpi

Un eseu de Alexandru George

Sibiu

«Vatra Românească» la 90 de ani

EXISTENȚĂ ȘI REZISTENȚĂ

Întemeiată la Iași, în martie 1906, de către un grup de intelectuali, în frunte cu Constantin Stere și Garabet Ibrăileanu, revista „Viața Românească" a intrat anul acesta în cel de-al nouăzecelea an de existență.

Supraviețuind atât celor două războaie mondiale, cât și celor trei dictaturi, după cum se afirmă în editorialul semnat de Cezar Baltag, în numărul, de fapt numerele omagiale 3-4, „Viața Românească" de azi nu mai păstrează nimic din programul „poporanist" inițial, nimic din „regionalismul", de asemeni programatic, de acum aproape un veac. Spiritul muntenesc impregnat și el revistei, în urmă cu șaizeci de ani, s-a estompat în timp, iar de șase ani, dispărând constrângerile și exaltările comunisto-omagioase, revista nu se mai confruntă cu dogme și ideologii, ci doar cu probleme financiare. Că nu sunt de neglijat acestea, stau mărturie chiar numerele duble, concentrate din lipsă de... hârtie, rămânerea în urmă (să nu uităm că acest număr care trebuia să apară în martie-aprilie, a apărut ceva mai târziu) și nu în cele din urmă absența revistei de-acolo unde ea s-ar dovedi extrem de necesară. Că totuși cultura nu poate fi sufocată de vremuri stau mărturie chiar paginile de înaltă ținută ale aceleiași reviste. Cât privește ediția de față, „discret aniversară", cum o apreciază editorialistul, acesta, având un număr mai mare de pagini decât de obicei, încearcă să-i strângă laolaltă pe toți redactorii actuali și pe toți colaboratorii care s-au înhămat, mai din vreme, sau mai recent, la revitalizarea „Vieții Românești". Nume de prestigiu ale literaturii române se regăsesc în această ediție: Ștefan Augustin Doinaș, Cornel Regman, Alexandru Paleologu, Mihai Șora, Mircea Ciobanu, Mihai Cimpoi, Ioan Holban, Virgil Ierunca, Gheorghe Pituț, George Bălăiță, Gheorghe Grigurcu, Vasile Andru, Nichita Danilov, Octavian Paler și încă mulți alții. Iertată să-mi fie neputința de a-i cuprinde pe toți într-o singură pagină, români și români de peste Prut, cronicari și scriitori, vârfuri ale aceleiași piramide, vii și eterni, pe care „Viața Românească", mai voluminoasă la această ediție, îi include. Iertată să-mi fie, de asemeni, invocarea unor probleme atât de „lumești", cum ar fi aceea a crizei financiare, într-un astfel de moment!

D.T.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

Redacția: Laurențiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor șef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacție)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicațiilor** la poziția 2048.

INSULA

de NICOLAE PRELIPCEANU

Vara e un anotimp al memoriei pentru mine. Nu știu cum, soarele puternic scoate din străfundul amintirii alte veri, mai bine zis ruine ale unor veri prin care-am trecut, o dimineață, un copac, apa limpede a unui râu care nu mai e. În adolescență, de pildă, m-am trezit, fără să vreau, mai mare peste o insulă a râului Argeș, căci Argeșul e râul care nu mai e despre care spuneam mai sus. Insula asta era despărțită de uscatul continuu printr-un braț subțire, aproape mort, al râului; cursul principal, viu, trecea pe partea cealaltă a ei. Era, totuși, am convenit eu cu mine însumi, o insulă, pe care n-am întâlnit niciodată pe nimeni altcineva decât pe mine însumi, ceea ce mi-a întărit ideea că insula e a mea. Astăzi, ea mi se pare mai mare, probabil, decât era. Avea locuri cu piatră măruntă, mici plaje cu nisip fin, tufișuri de viitoare sălcii, arini înalți în amonte, unde, sub unul din ei mă uitam ca prostul – ori ca deșteptul – la un mic golf de apă limpede și curată, în care piciorul meu abia încăpea. Mă uitam și îl vedeam mult mai mare, încercând să-mi imaginez golful, cel adevărat, cel care, în mările lumii, primește nave, ba le și scufundă uneori. Cum venea primăvara, dar mai ales vara, cu vacanța ei cu tot, mă înființam pe insulă, unde trăiam (hoinărind singur sau aruncându-mă în apa repede cu bolovani rotunzi pe fund, și ieșind înfiorat să stau pe una dintre plajele „mele", la soare, cu stropi fini pe trup, până când soarele îi sorbea de pe pielea mea și-mi reluam „activitățile"), o inefabilă aventură. Insula aceea era un paradis. Sau vârsta mea trecea prin paradis. Pe malul celălalt am ajuns mult mai târziu, cu alții. Singur, îmi ajungea insula. Cred că o dată m-am suit chiar într-un arin înalt și am însemnat dată în coaja lui, sus, unde nimeni să nu poată citi.

Acum, în loc de Argeș e un șir de mocirle, dintr-una în alta mai curge câte un fir murdar de apă în care, pe alocuri, zăresti o vietate tipică bălților – lipitoarea. De insulă, ce să mai vorbesc? Am încercat să identific măcar un arin din ce fusese atunci, dar în zadar. Zona e plină de cauciucuri vechi, aruncate, de fiare tot mai vechi, apa s-a retras prin pipiriguri și păpurișuri, unde dospește un mâl nesănătos. Nu mai e insulă, nu mai e râu, e o **zonă.** Cine-o fi citit, cu picioarele pe pământ stând, inscripția săpată de mine în vârful arinului aceluia?

De fapt, de la un timp, și iarna e un anotimp al memoriei, ca să nu mai vorbesc de toamnă, de primăvară. Ce de insule am lăsat în urmă și ce mlaștină urât mirositoare le-a acoperit!

SALVAREA PRIN OMISIUNE

de MARIUS TUPAN

Îndeosebi cei care și-au acordat corzile (fie și vocale!) după cum băteau tobele propagandistice de mai ieri, în pofida unor evidențe, nu încetează că clameze: n-avem literatură de sertar! Sau, mai docți, cărțile care ar intra într-o asemenea serie, în afara unor **șopârle,** sunt lipsite de valoare. Din păcate, în astfel de capcane cad și persoane onorabile care, îndeletnicite acum cu politica și negustoria, merg pe mâna celor care stârnesc diversiuni de tot felul, în speranța că vor fi acoperite slugărniciile lor continentale. Dacă am invoca proverbul cu lupul și părul, ar fi de-ajuns să le surprindem arama de pe față, deși, trebuie să recunoaștem, puțini confundă spiritul gregar cu cel gitan. În cei șase ani postdecembriști au fost în multe rânduri contrazișii, fiindcă nu puține cărți interzise, topite sau măcelărite au apărut, dar, iată, pentru câteva s-au instituit adevărate embargouri, ca nu cumva nihiliștii să se aureoleze de ridicol și rea credință. Îi sfătuim să stea liniștiți: în istoria literaturii au mai pățit-o și alții, cu merite mai multe! Adică nici în această campanie de diminuare n-ar fi originali.

Nu vom înșira acum titluri ce onorează o literatură dar și pe cei temerari în vremuri negre (s-ar putea s-o facem într-o zi, măcar pentru a ne argumenta temeinic teza!), ci vom întârzia asupra unui roman, editat chiar de fundația noastră, care, sperăm, va trezi interesul multora. Chiar și al acelora care se vor recunoaște în el, măcar prin atitudinile avute pe atunci când demagogia era sosia secretarului general iar comedia, însoțitoarea ei de bord. Un Ostap Bender, la o scară mai mică, balcanică, pare să fie eroul lui Eduard Huidan, devenit, firește, prin extensie, **eroul nostru,** fiindcă el se înscrie în seria acelora terorizați de anonimatul, care nu se împacă însă cu această condiție, și vrea să intre, oricum, oriunde, în postura celor care tulbură apele dar și ordinea prestabilită, adică să facă saltul de la persoană la personaj. Huidan a surprins cu acuitate zbaterea provincială, vanitățile locale, dar mai ales propensiunile omului comun, aspirant la alămuri pentru a-și marca zgomotos marea trecere. Nepregătit pentru spectacol, deși acesta e prezent pretutindeni, tocmai pentru a abate atenția romanului de la problemele reale ale vieții, Ginel Burdujan calcă din strâchini în gropi spre hazul contemporanilor săi, amatori de senzații tari dar și de victime inocente. Micul funcționar de la subsolul primăriei râvnește să fie luat în seamă, la stadion, la restaurant, la muncă patriotică, ba chiar și la parastase, căci **turtoiul** său (un amplificator de voce) pare să-i asigure o celebritate locală, și, cei care-l invidiază nu întârzie să-i declanșeze drama: îl deposedează. Când țara avea pe atunci numai două **turtoaie,** de largă respirație internațională, nu-i așa?, cum o să mai existe și al treilea? Ei bine, nu centrul intră în joc, ci sateliții și meteoriții genialilor, inși de teapa lui Totoiu, firește, un șef mărunt dar influent, care nu admit inițiativele și nici pe cei ieșiți din front. Sunt multe de spus despre acest roman (noi, de altfel, i-am dedicat o cronică pertinentă), scris într-un registru comic remarcabil, cu scene care ne amintesc nu numai de Ilf și Petrof, dar și de Maziliu, care, oricum s-ar fi încheiat, tot nu ar fi convins cerberii, plasați pe la toate ușile, să-i dea dreptul la ieșirea în librării. Existența depozițiilor dintr-o **iepocă de aur** îi irită încă pe unii, convinși, după atâtea strategii culturnice, că numai judecățile lor de valoare sunt acceptate. Evaluând o cultură și o epocă prin omisiune speră să-și salveze, cumva, îndeletnicirile lor balcanice. Ne temem că se înșeală încă o dată.

MACHIAVELLI, MAZARIN ȘI CEILALȚI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nimic nu există decât prin istorie – existența reală este existență istorică, pentru că restul nu poate avea mai mult decât statutul încorporării în timp, dar nu și în durată, al participării la decorarea neființei și nu la consistența și la perseverența ființării. Nu există, din trecut, decât ceea ce oferă în prezent o bază – fie și oricât de modestă – pentru viitor. Timpul istoric este producere. Dar omul evoluează între sistemul constrângerilor lumii și spațiul de libertate – deci, al încă necreatului – pe care îl permite, cel puțin la un moment dat, ansamblul infinit al prezențelor. Istoria este asociere a constanței și ineditului; în acest fel politica devine gestionare a constrângerii și libertății pentru realizarea unui optim. Optim a ce, sau al cui? Desigur, trebuie să recunoaștem cu modestie, nu al valorii, frumuseții sau incandescenței existenței noastre, ci al elaborării permanentei diferențe în raport cu sine a istoriei.

Până la urmă, direcțiile sau modurile acțiunii politice nu sunt foarte numeroase – poate fi vorba, de exemplu, de expansiunea personalității sau, dimpotrivă, de structurarea ei. Două mesaje politice reprezintă mai bine, probabil, decât orice altceva, această dualitate potențială a politicului – este cazul „Principelui" de Machiavelli și de „Breviarul politicienilor" al Cardinalului Mazarin.

O distinsă personalitate a politologiei franceze observa, de curând, că marii creatori de sisteme teoretice – în domenii strategice diverse – un Niccolo Machiavelli, un Carl von Clausewitz sau, de ce nu, un Karl Marx au fost foarte slabi profesioniști în domeniile de aplicație ale propriilor recomandări. Cardinalul Mazarin este însă omul politic prin excelență. Dacă Alexandre Dumas l-a descris în culori deloc atrăgătoare este sigur că foarte celebrul eclesiast a condus Franța sub doi suverani (un singur an sub domnia lui Ludovic XIII) care nu au îndrăznit niciodată să i se opună, a mărit puterea și iradierea europeană a țării sale și a continuat opera Cardinalului Richelieu, de creare a unui tip de guvernare care va necesita cândva o mai atentă analiză, dintr-un punct de vedere modern și umanist. Aproape un secol și jumătate separă „Principele" (scris în 1513) de „Breviar" (publicat în 1684, dar Cardinalul se stinsese din viață în 1661), plus o enormă distanță ca reputație, prestigiu politico-filosofic și influență culturală.

„Principele" este, așa cum se știe, un sistem de propuneri, teze, reguli și concepte, unele morale, altele pur politice, prin care un suveran impune în lume – sau cel puțin în „vecinătatea apropiată" – puterea, permanența și strălucirea Patriei sale, adică (în situațiile considerate) puterea, strălucirea, avantajul și durabilitatea proprie. Acțiunea – machiavelică – a prințului este salutară sau condamnabilă, după natura legăturii suveranului cu poporul său. Oricum, pentru Machiavelli nucleul politicii este de natură etică.

Giulio Raymondio Mazzarino (Jules Mazarin) în „Breviarul" său nu are în vedere, în nici un fel, scopul politic ci, exclusiv, tehnica politică. Ansamblul preceptelor conținute în carte poate fi rezumat în această formă: a face personalitatea omului care aspiră la autoritate, sau o deține, absolut impenetrabilă, indescifrabilă – Ahile fără călcâiul sensibil, Siegfried fără pata vulnerabilă, cât o frunză, de pe spatele său. Se pare că lucrul este posibil; Ludovic XIV a fost suficient de dominat și de impresionat de forța marelui său ministru încât la moartea sa a refuzat să mai numească un altul, asumându-și rolul deținut până atunci de Cardinal.

Într-o lume concurențială, modelul Cardinalului Mazarin își păstrează valoarea sa impresionantă? În „Istoria unei capitulări", Allan Dulles relatează propriul său comportament după sosirea la Berna, în plin război împotriva Germaniei naziste: „am anunțat pe toată lumea că sunt conducătorul rețelei americane de informații în Europa. Am primit apoi atâtea date și mesaje încât nu trebuia să fac decât triajul lor". Ce asigură succesul: rezerva aristocratică, inextricabilă, a Cardinalului, curajul frizând incredibilul sau, poate, aroganța lui Dulles, ori concepția vast istorică a unui Machiavelli? Poate nimic din toate acestea, ci numai puterea – pur și simplu, energia aruncată în joc.

Aristotel spunea că doar trei sunt puterile care conduc universul: intelectul, forța materiei și întâmplarea. În care dintre acestea ne putem pune speranțele?

MORTUL DIN PIVNIȚĂ

de ȘERBAN LANESCU

Sau din pod. Sau din cămară. Sau din vreun dulap. Ori, cine știe, poate c-o fi fost vârât în vreo ladă aflată undeva într-un cotlon mai ferit al „casei". Dar degeaba. Dacă nici nu s-a procedat potrivit tradiției (morții cu morții, viii cu viii) și nici nu l-au pus în congelator, „mortul" persistă, adică *fermentează* iar miasmele emanate (din care s-au și întrupat **emanații**) otrăvesc aerul din „casă" încât viața celor vii (pen'că se poate vorbi totuși și de o viață a celor morți) a devenit treptat un coșmar.

Duminică 30 iunie curent, la telejurnalul de seară al TVR1, deodată, hop c-apare, proaspăt și dichisit, cu batistă asortată la *poznarul* de la piept al hainei, însuși șeful delegației parlamentarilor noștri (că, buni, răi, ai noștri sunt), taman întors din misie patriotică de la Strasbourg unde pe cât i-a fost puterința și priceperea a susținut d-sa interesele poporului român în sesiunea Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, dl. senator P.D.S.R., F.R.Botică. Dl. senator care a anunțat că va face vorbire (cu vocea-i greu de confundat) despre **două** *chestii* votate-n Parlamentul European. Ghiduși, însă, redactorii telejurnalului nu l-au lăsat pe onorabilul senator să grăiască decât despre **unul** din cele două voturi din Parlamentul European: despre mult hulita **Recomandare 1201**, reluată după ce a fost pritocită la Veneția. Al doilea vot? Pauză. Mister. Grijulii cu somnul telespectatorilor fideli postului TVR1, redactorii departamentului D.E.I. l-au cenzurat pe dl. F.R.B.. În schimb și în compensație, alte posturi tv i-au permis d-lui senator să-și spună tot oful, la vedere (nu din *off)* putând dară d-sa să condamne public inițiativa deputatului P.D.-F.S.N. A Severin care a prezentat în hemiciclul de la Strasbourg **„Raportul pentru lichidarea moștenirii sistemului totalitar comunist".** Cu succes pen'că s-a votat. S-a votat deși senatorul A. Păunescu a bubuit un discurs în urma căruia – asta dac' ar fi să dai crezare la ce scrie-n „Vremea" – unii parlamentari europeni au fost atât de *mișcați* încât aplaudau strigând ca pe stadion „Bravo, Păunescu!"*). Și încă, s-a votat, deși senatorul V. Gabrielescu (așa se pare, căci informația este tot din „Vremea") s-a abținut. Un vot memorabil, prilejuind imaginației d-lui senator F.R.B. să-și dea în vileag măsura căci cu multă simțire s-a oțărât d-sa împotriva unei asemenea inițiative (lichidarea moștenirii comuniste) asemuind-o cu dezgroparea unui mort după 7 ani.

Or, lăsând șaga de-o parte, evenimentul, votul Parlamentului European din după-amiaza zilei de joi 27 iunie '96 mi s-a părut într-adevăr, cum am spus, memorabil fiindcă poate semnalează - riscând o vorbă mare – trezirea Occidentului. Poate că acest vot anunță, în fine!, **posibilitatea curmării scandalului ce constă în aprecierea cu măsuri diferite a celor două forme de totalitarism** care au bântuit prin Europa și nu numai. Deși de bună seamă că nu le convine să-și recunoască miopia (dacă doar despre miopie o fi vorba), mai știi, poate că văzând toate câte și cum se tot întâmplă în Est, occidentalii se vor fi dumirit în privința „calului mort" că i-a păcălit și, pe banii lor, se pregătește în continuare să le mai dea bine și frumos niște copite. Dar dacă este semnificativă, poate, pentru Occident, încă mult mai multă atenție (mai multă decât i s-a acordat, cel puțin deocamdată, în mediile românești pretinzând că susțin cauza democrației) impune inițiativa lui A. Severin prin consecințele ei, acum, în România.

Într-o bună zi vine (de fapt este o revenire) cineva care strigă: *„Oameni buni, haide să scoatem «mortul» din «casă» că nu se mai poate!"*. La care stăpânii „casei" sar ca fripți. *„Heei! Să nu care cumva să v-atingeți de mort! Ce-aveți cu el?! Necrofililor! Lăsați mortu' să putrezească-n pace!"*, strigă stăpânii „casei". Ba nu numai că strigă dar își și pipăie reteveiele pregătite pentru a-și apăra odorul din pivniță, sau de unde l-or fi pus, în pod, în cămară, în vreun dulap. De altfel, o reacție a stăpânilor cu totul firească atâta vreme cât stăpânirea lor este strict dependentă de acest „mort", de ceea ce rezultă din și prin descompunerea lui. Iar această *poveste* s-ar putea să mai dureze cuvenindu-i-se dară o continuare, un „va urma".

*) *Mai să-ți vină a crede că n-ar fi tocmai exclus să aflăm despre vreun turneu al cenaclului „Totuși iubirea" la Strasbourg, de-o să le plesnească vezica biliară la toți anticomuniștii din Europa.*

bursa cărţilor

Alexandru George, *CARAGIALE*

Volum de **Glose, dispute, analize**, o antologie reunind articole apărute pe distanţa dintre anii 1972 şi 1985. Analize pertinente, în stilul care îl distanţează net pe dl Alexandru George de restul criticilor români contemporani, disocieri şi verdicte şocante (**De ce trag clopotele, Mitică** ar fi „o greţoasă imbecilitate!"), luări la refec aiuritoare la prima vedere, dar, în fond, acceptabile **nu numai** ca punct de vedere personal (a se vedea „demolarea" opiniilor lui Mircea Iorgulescu!), în ansamblu cartea unui cititor avizat, pentru care lectura „dogmatică" nu poate fi admisă, pentru care nu există text, ci multe posibile subtexte ale unicului text literar, cartea unui iconoclast pasional, „supărător" doar prin maxima-i inteligenţă. **(Ed. Fundaţiei Culturale Române, 4500 lei)**

Klaus Heitmann, *OGLINZI PARALELE*

Culegere de studii de imagologie româno-germană, ale unui foarte bun cunoscător al culturii şi literaturii române: **Imaginea românului în spaţiul de limbă germană de la sfârşitului secolului XVIII până la începutul secolului XX; Un mandatar al României în diplomaţia şi în publicistica germană a secolului XIX: Emil von Richthofen: Inspiratorul poemului „Luceafărul" de Eminescu Richard Kunisch şi cartea sa „Bukarest und Stambul"; Cultura germană şi română la Curtea lui Carol I şi a Reginei Elisabeta (Carmen Sylva_; Emil Fisher (1855 – 1921), contribuţiile sale la cunoaşterea României; Sextil Puşcariu, Germania şi ştiinţa germană; Un punct de vedere românesc în legătură cu Germania primilor ani ai Republicii de la Weimar: impresiile de călătorie ale lui C. Rădulescu – Motri din 1921–1922; Un goethean român: Tudor Vianu.**

Chiar dacă impresia de ansamblu degajată de lectura studiilor nu ne este prea favorabilă, mai ales prin trimiterile la prezentul sălciu al ţării noastre, în nici un caz nu i se poate reproşa autorului lipsa de obiectivitate. Buna traducere şi excelenta postfaţă aparţin discretului şi rafinatului critic Florin Manolescu. Aş (re)aminti că părintele acestei discipline dificile, **imagologia**, nu este nimeni altul decât profesorul Dan A. Lăzărescu. **(Ed. Fundaţiei Culturale Române, 4.800 lei)**

Platon, *LEGILE ŞI SCRISORILE; DIALOGURI SUSPECTE; DIALOGURI APOCRIFE*

Ultimul dialog platonician, **Legile**, rămas neterminat, nu poate fi înţeles decât în corelaţie directă cu **Republica**, lucrare despre organizarea cetăţii ideale. Nu are rost să insistăm; vom nota doar că lucrările lui Lewis Campbell, Lutoslawski, Diltenberger şi ale altora au facilitat clasificarea **Dialogurilor** în trei mari perioade (cf. Didier Julia): **dialogurile de tinereţe**, care caută să definească noţiuni precum curajul, mila, cumpătarea şi care corespund perioadei zise „socratice", deoarece pun în joc personalitatea şi „ironia" lui Socrate. Metoda vizează, în general, punerea interlocutorului în contradicţie cu el însuşi, demonstrându-le poeţilor, politicienilor că ei nu cunosc esenţa poeziei, a politicii. Ar urma **dialogurile de maturitate**, care trădează contribuţia originală a lui Platon la metoda socratică, expunând celebra teorie a ideilor. Este afirmată doctrina idealismului obiectiv; cunoaşterea adevărului nu face decât să reproducă un ansamblu de idei care sunt modelele inteligibile ale oricărui produs intelectual. În fine, a treia categorie cuprinde **ultimele dialoguri**, în care Platon descoperă insuficienţele primei teorii a ideilor şi încearcă să le remedieze, ridicându-se la o metafizică a cunoaşterii. Problema centrală a celei de a treia perioade nu este aceea a temeiului cunoaşterii (specifică perioadei a doua), ci aceea a raportului sau a „participării" ideilor la lumea sensibilă. **(Ed. IRI, p.n.)**

Confucius, *ANALECTE*

«Caracterul umanist al doctrinei lui Confucius se exprimă în ideea de **Ren**. Acest termen, omoform cu cuvântul care desemnează fiinţa umană în general, desemnează în **Analecte** virtutea prin excelenţă, cea graţie căreia oamenii pot trăi în societate. La drept vorbind, Confucius nu a definit **Ren**. Pasajul cel mai explicit este cel în care el declară că **Ren** înseamnă că te domini pe tine însuţi şi să te întorci la normele raţionale de comportare **(Li)**, (...) În alte pasaje, **Ren** apare ca o virtute mai real „omenească", în sensul în care înţelegem acest cuvânt: astfel, se spune că trebuie să doreşti pentru aproapele tău ceea ce doreşti pentru tine însuţi şi să nu faci altuia ce nu vrei să ţi se impună ţie; în fine, „**Ren** înseamnă a iubi oamenii". Totuşi, o caracteristică a gândirii confucianiste, chiar când ea afirmă „bunătatea naturii umane" este de a te feri de spontaneitatea şi iniţiativele personale: trebuie să fii bun, dar respectând normele, trebuie să-ţi stăpâneşti propriul temperament chiar şi în pornirile tale bune: să răspunzi răului nu cu binele, ci conform echităţii, căci nu este firesc să te comporţi la fel faţă de omul de bine şi faţă de cel ticălos». (Max Kaltenmark, **Filozofia chineză**, Humanitas, pp. 18-19). Pentru ce să optăm: pentru morala creştină ori pentru cea confucianistă?! (Ed. Humanitas, p.n.)

Helene Vacaresco, *UNE GRANDE EUROPÉENNE*

În perioada culturală dominată de rinocerismul comunist românesc, numele Elenei Văcărescu nu a fost interzis, în schimb a fost prezentat prost, reliefându-i-se meritele periferice, adevăratele merite fiindu-i ţinute în penumbră. Actualul volum vine să aducă o reparaţie, evidenţiind tocmai acea latură a personalităţii distinsei Doamne, care a constituit realul ei certificat de nobleţe: a fost, Elena Văcărescu, cel mai însemnat „ambasador" al României în Franţa perioadei interbelice, un ambasador cultural, în primul rând, a cărei activitate a avut însă reverberaţii politice de netăgăduit. Să nu uităm că, de la ataşat de presă al Legaţiei noastre la Paris, Elena Văcărescu ajunge secretar general al delegaţiei române la Societatea Naţiunilor; să nu uităm că a fost distinsă cu Legiunea de Onoare din partea statului francez.

Volumul înglobează discursuri oficiale susţinute la tribuna Societăţii Naţiunilor, rapoarte diplomatice expediate pe adresa Ministerului de Externe român, amintiri, evocări, excepţionale portrete, aprecieri ale unor marcante personalităţi ale epocii la adresa ilustrei românce. Un fel de **Elena Văcărescu „par lui-même". (Ed. Fundaţiei Culturale Române, p.n.)**

ANTICARIAT

Truman Capote, OTHER VOICES, OTHER ROOMS, New York, 1948

Diana Trilling: „Chiar dacă domnul Capote ar fi fost cu zece sau douăzeci de ani mai în vârstă, capacitatea lui de a modela un limbaj poetic tot ar fi fost remarcabilă. La un scriitor atât de tânăr (Capote s-a născut în 1924, n.n.), ea reprezintă o înzestrare de geniu. Pe de altă parte, nu mă pot declara de acord cu scopul moral şi artistic al cărţii... Mi se pare că se creează o lume care acceptă pasiv faptele, în care nimeni nu pare răspunzător de propria-i comportare".

Lyod Morris: „Romanul justifică pe deplin părerile criticii şi ale publicului care l-au aclamat pe Capote ca pe un scriitor excepţional de înzestrat... Nu e numai o operă de o neobişnuită frumuseţe, ci şi o operă de o neobişnuită inteligenţă. Cititorii fac cunoştinţă cu unul dintre cei mai de seamă romancieri americani din câţi şi-au făcut debutul în ultimii ani".

Cartea (două exemplare excelent conservate) este oferită de Anticariatul gălăţean (sunt bune şi porturile acestea la ceva!), la preţul de 10.000 lei volumul.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Olivia Manning, **Trilogia Calcanică** (Univers)
- Confucius, **Analecte** (Humanitas)
- E.L. Doctorow, **Billy Bathgate** (Univers)

Librăria Sadoveanu

- E.L. Doctorow, **Billy Bathgate** (Univers)
- Maurice Denuziere, **Louisiana** (Cartea Românească)
- Michel Foucault, **Cuvintele şi lucrurile** (Univers)

Librăria Eminescu

- Paul Valery, **Criza spiritului** (Polirom)
- Michel Tournier, **Regele Arinilor** (Univers)
- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)

Librăria Alfa

- Confucius, **Analecte** (Humanitas)
- Platon, **Legile** (IRI)
- Paul Valery, **Criza spiritului** (Polirom)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Michel Tournier, **Regele Arinilor** (Univers)
- Adrian Oţoiu, **Coaja lucrurilor** (Cartea Românească)
- Sanda Stolojan, **Nori peste balcoane** (Humanitas)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

CARAGIALE ÎN ULTIMUL SFERT DE VEAC

de DAN CRISTEA

Epocile şi vârstele literare, se ştie, apreciază în chip diferit aspectele diferite care compun operele marilor creatori. Acesta e, de altfel, şi unul din semnele de evidenţă în legătură cu „măreţia" şi universalitatea acestor opere, şi anume faptul că ele suportă, între anume limite de adecvare firească, interpretări diverse şi adesea chiar contradictorii, scoţând la suprafaţa interesului când o latură, când alta din ceea ce constituie marele tot. Contemporanii lui Shakespeare, de pildă, au apreciat cu precădere „Titus Andronicus" dintre piesele marelui Will, tragedia de departe cea mai sângeroasă, pentru că epoca era cea a execuţiilor publice pe placul gustului popular pentru spectacol. După aproximativ un secol şi jumătate, într-o perioadă neo-clasică, Samuel Johnson privilegia, dimpotrivă, comediile în faţa tragediilor, găsite a fi mai puţin formale. Mult mai aproape de noi, în 1964, faimosul eseu al lui Jan Kott scoate la iveală un Shakespeare al zonelor întunecate, „contemporanul nostru", prin evidenţierea îndeosebi a culiselor puterii discreţionare, inclusiv a inconştientului, după cum nu mai puţin faimoasa montare a lui Peter Brook din 1970, cu „Visul unei nopţi de vară", va scoate comedia aceasta din tiparele amuzamentului operetistic, atrăgând atenţia deopotrivă asupra influenţei pe care o poate avea producţia scenică asupra interpretării strict literare.

Cât priveşte Caragiale, subiectul volumului de „glose, de observaţii, de reflecţii pe marginea unor lecturi, a unor texte" pe care îl publică Alexandru George la Editura Fundaţiei Culturale Române, se ştie de asemeni că junimiştii, contemporanii săi, au apreciat „Comediile", considerând „Momentele" în schimb drept articole de gazetă, fără prea mare importanţă. Venind spre prezent, epoca pseudo-comunistă din România, de după 1948, a avut faţă de Caragiale, la nivelul îndrumării politico-culturale, atitudini diferite, favorizând la începuturi viziunea unui Caragiale satiric, antiburghez şi demascator, pentru ca, mai apoi, spre sfârşitul anilor '80, aproape să interzică sub diverse pretexte reprezentaţiile publice ale teatrului caragialian. Cum stăm acum?, pare că se întreabă autorul cărţii de faţă, carte care se doreşte a fi considerată „eventual ca un semn al crizei prin care trece conştiinţa critică românească". (p. 5, „Prefaţă"). Iar răspunsul este că: „Un Caragiale al *destinderii*, aliat cu toată lumea şi iubind şi iritând pe toţi, pare a fi mai dorit în ceasul de faţă de societatea românească, acum când ne eliberăm nu doar de lanţuri, ci şi de încleştări, de tensiuni şi încrâncenări". Lucrurile nu se desluşesc foarte uşor decât dacă vom cădea de acord că un Caragiale al „destinderii" e tot una cu un Caragiale al normalităţii şi al mişcării neînfrânate a spiritului critic.

Suntem aşadar în consonanţă întru totul cu afirmaţia lui Alexandru George, când scrie, într-un text din 1991, că: „Abia acum putem vorbi despre Caragiale în libertate; abia acum putem să-l ascultăm cu adevărat, ceea ce e tot una cu a intra în vorbă cu el" (p. 129). Cred că de la acest punct extrem de sensibil, al lipsei de libertate şi al timorării implicite a spiritului critic, trebuia începută discuţia, de ar fi fost cu putinţă, şi asupra evaluării exegezei caragialiene în ultimii douăzecişicinci de ani la care se referă în mare volumul de eseuri al lui Alexandru George. Pentru că cel mai dificil a fost să se vorbească în toată această perioadă despre „lumea lui Caragiale", acea lume – cum o defineşte pe bună dreptate autorul, dar în 1991 –, „permisivă, în care regulile morale, preceptele religioase erau foarte relaxate, putinţa de a-ţi exprima sentimentele, opiniile sau pasiunile era aproape desăvârşită, indiferent că era vorba de presă, de adunările publice, de cafeneaua şi cercurile de opinii" (p. 123). Cum să vorbeşti despre toate astea înainte de '89, altfel decât cu jumătate de gură, altfel decât deviat sau sugerat, ori cum se mai zice, esopic?

În multe privinţe, universul caragialian, să-l citâm din nou pe Alexandru George, reprezintă „oglinda unei vârste a românilor", de după Unire şi Independenţă, în perioada instituirii şi consolidării monarhiei constituţionale, a instituţiilor democratice, înainte de război şi războaie, de dictaturi şi dictatură. Lumea lui Caragiale este o lume de „La belle époque", cu malfuncţiuni şi discordanţe, dar trăind într-o oareşcare prosperitate şi îmbelşugare, într-un climat uman care se cizelează vizibil şi unde relaţiile de politeţe, civilitate, respect sau solidaritate n-au fost supuse unui regim al totalei bulversări. Viaţa are aici un anume stil şi momentele de insuportabilitate sunt rare, de ordinul excepţiilor. Fără a o polei prea mult, faţă de lumea carcerei ceauşiste, a prostului gust şi a ţopârlăniei din epoca totalitară, lumea „Comediilor" şi a „Momentelor" putea părea, comparativ, dacă nu o lume paradisiacă, atunci cel puţin o lume deschisă, aerisită, variată şi unde oamenii mai au încă răbdarea să se intereseze de semenii lor. Aici constă, după părerea mea, greşeala capitală a eseului lui M. Iorgulescu („Eseu despre lumea lui Caragiale"), blamat de Alexandru George ca fiind „momentul extrem" al interpretărilor deformate şi reducţioniste parazitând în jurul textelor marelui clasic: şi anume, în faptul că produce cu bună ştiinţă un pamflet anticeauşist şi antitotalitarist prin minimalizarea, coborârea şi înjosirea lumii lui Caragiale. Scriind despre lumea acestuia, M. Iorgulescu scrie şi vrea să se înţeleagă că scrie despre lumea în care de fapt trăim, dar cu ce preţ!

Dimpotrivă, unul dintre lucrurile care mă impresionează extraordinar la Caragiale, de ordinul pozitivului, se găseşte în nuvela „Inspecţiune", nuvelă al cărei final îndeosebi e amplu discutat şi de Alexandru George. E vorba de gestul, greu de conceput în vremurile prin care am trecut şi încă trecem, gest de maximă solicitudine şi omenească îngrijorare, al colegilor lui nenea Anghelache, care îl caută, „ca buni camarazi şi amici", toată noaptea, chiar şi „pe unde nu trebuia să-l caute", pe nefericitul mânuitor de bani publici pentru a-l pune în gardă de iminenta inspecţiune de a doua zi. O asemenea lume e imperfectă desigur dar nicidecum vulgară sau neparticipativă în cel mai bun sens al cuvântului. A-propos de această nuvelă unde criticul analizează „psihoza" eroului care ar sta la baza sinuciderii sale inexplicabile şi pe care o apropie, ca şi alţii, în chip justificat, de spaima paroxistică a lui Leiba Zibal din „O făclie de paşte". La interpretarea textului şi a misterului său implicit aş mai adăuga următorul fapt: respingerea soluţiei facile, în termeni de vinovăţie/ nevinovăţie. Colegii lui Anghelache recurg tocmai la această soluţie simplă pentru a lămuri explozia de violenţă a eroului în berărie ca şi gestul sinuciderii sale. Asemeni prietenilor lui Iov, aceştia nu pot explica „răul" decât prin existenţa unui „păcat", fie neştiut, fie nemărturisit. Trebuie să fi existat aşadar o lipsă de bani. Or, ca să ne folosim de termenii parabolei biblice, ce se spune aci e că, de fapt, căile domnului sunt de fapt insondabile, depăşind schema simplistă a pedepsei şi a răsplăţii.

Revenind însă la lumea lui Caragiale, să observăm totodată că dincolo de dificultatea de a

vorbi despre ea în mod deschis şi liber, căci aceasta ar fi însemnat o contrapunere într-un fel unui prezent involut faţă de ea, un alt obstacol a provenit din recursul la metode şi teorii critice care, cu mici excepţii, ignoră sau lasă alături istoricitatea şi contextul, lucruri esenţiale pentru înţelegerea şi interpretarea unui astfel de obiectiv. Formalismul şi structuralismul sunt curente lipsite de dimensiunea, istoriei, pe de o parte, iar „Rezeptionästhetik" a lui Jauss, accentuând rolul cititorului în faţa textului, ia în considerare posibilităţile de înţelegere ale primului. Şi noţiunea de „carnavalesc" luată din Bahtin e o noţiune îndeajuns de delicată, folosită de Bahtin în accepţii diferite, legate nu numai de râs şi carnaval, dar şi de corpul uman sau de un timp folcloric. În legătură cu lumea lui Caragiale, care constituie o temă centrală de meditaţie pentru autor şi în care Alexandru George recunoaşte un „produs al locului, asemeni unui duh al pământului, răsărit din adânc, dar reprezentând mai ales o reacţie a societăţii şi inteligenţei româneşti, un spirit ataşat valorilor acesteia" (p. 130), ele aduc puţine deslușiri. Desigur că nu e nimic rău în folosirea unor noi metode de lectură, cu condiţia însă ca ele să fie întrebuinţate în mod adecvat şi să nu ducă la simplificări şi răstălmăciri grosolane. O lectură interesantă a unor aspecte din Caragiale, interesantă şi pentru că nu se propune ca o cheie universală de pătrundere în universul acestuia, efectuată în spiritul unor idei ale formaliştilor ruşi e cea oferită, de exemplu, de cartea lui Al. Călinescu, „Caragiale sau vârsta modernă a literaturii", din 1976, interpretare nemenţionată de Alexandru George care, pe de altă parte, veştejeşte lecturi aparţinând lui Florin Manolescu, Adrian Anghelescu ori lui Şt. Cazimir.

Personal nu mai cred de mult în lecturi aşa-zise totalizante care prin natura lucrurilor simplifică unele aspecte în dauna altora trecute cu vederea. E, dacă vreţi, şi aceasta una din carenţele criticii româneşti mai recente care se revendică prea insistent uneori din istorii integrale, de sorginte clasică, şi din interpretări inductive cu pretenţii de exhaustivitate. Sunt un adept, dimpotrivă, al lecturilor parţiale, fragmentare, deductive, întreprinse din unghiuri diverse. Altfel spus, văd posibilă apariţia unui „nou Caragiale" din efortul unei lecturi cu largă deschidere culturală, de tipul a ceea ce se cheamă „poetica culturii" ori „noul istorism", o lectură aşadar interdisciplinară care să nu-şi propună exprimarea unui adevăr inalterabil sau esenţa naturii umane dar care, în schimb, să fie capabilă să integreze arta şi politica, istoria şi literatura, economia şi antropologia. Alexandru George, stăruind a crede în „rigoarea criticii intuitive şi a demersurilor ei" e, pe de altă parte, un interpret care trece dincolo de stadiul strict al literaturii, spre zonele mentalităţilor şi structurărilor social-istorice, iar mozaicul său de texte gravitând în jurul lui Caragiale reprezintă realmente o etapă pentru mai buna aşezare în cultura noastră a acestui „geniu constitutiv", cum scrie autorul, a „ceea ce am putea numi suflet naţional".

Alexandru George: „Caragiale", Editura Fundaţiei Culturale Române

10 ani de la moarte

ion caraion
inedit

Acest „fragmentarium" l-am descoperit între alte manuscrise din arhiva rămasă de la Ion Caraion, (decedat la 21 iulie 1986 în exil la Lausanne în Elveţia). Versurile de mai jos erau transcrise cu cerneală albastră, amestecate într-un noian de manuscrise cu alt conţinut, grafiate foarte caligrafic şi foarte mărunt, cu un creion-subţire, având indicaţii diverse, cu trimiteri la alte fragmente la fel de mărunt transcrise din memorie de autor, pentru că, lucrul apare evident, momentul genezei lor a fost detenţia poetului.

*Poemul intitulat **Limpezime*** este una din piesele cele mai cunoscute din lirica de „temniţă" cum o numeau prizonierii politici şi autorul a conceput-o la minele de plumb din Cavnic sau Baia Sprie (Maramureş). Ion Caraion rămâne surprins când recenzează, în revista **Contrapunct** (director Ion Raţiu), cartea lui Zaharia Pană, **Poeţi şi poezie din închisori**, că nu este consemnată aici şi această poemă care alături de acelea ale lui Radu Gyr a avut o circulaţie deosebit de mare în spaţiul torţionar românesc. Negăsind-o publicată alături de cele scrise de colegii de detenţie, care nu erau toţi literaţi, autorul o transcrie din memorie în revista menţionată mai sus, informându-ne că nu a găsit-o nici în culegerea de versuri din exil apărută mai înainte, culegere cu un nivel estetic superior, întocmită de Vintilă Horia.*

Remarcăm aici două feţe ale sensibilităţii şi în acelaşi timp ale formei în care-şi prezintă poetul Ion Caraion (unul din cei mai mari poeţi români) creaţia. Deoparte forma avangardistă în care dispar punctuaţia şi regulile elementare de gramatică şi de alta forma clasică, am spune chiar tradiţională, care putea cu mai mult succes să favorizeze circulaţia purtătoare de mesaj umanitar şi politic în care era cunoscută poezia. În ambele forme autorul este acelaşi, ca şi substratul estetic şi ideatic pe care-l conţine: revolta în absolut faţă de lipsa de libertate, totul spus cu o complicare voită a conţinutului. Vorba poetului: „Ce simplu ar fi dacă ar fi simplu."

EMIL MANU

FRAGMENTARIUM

altfel

nu-i nimic
o să ne obişnuim şi cu fantome
poate că nici nu am fost altceva
jocul trebuie jucat în întregime,
altfel...
o să ne obişnuim
a şi trecut o viaţă
ai fost cea mai tristă iubită a mea
singur trecutul ştia unele semne
acolo în trecut
da – eu nu te-am lăsat să mă iubeşti
era târziu

şi apele s-au retras
ai făcut bine? am făcut rău?
acolo-n viitor?
iubito
vei fi cea mai frumoasă

*

ce simplu ar fi dacă ar fi simplu
uneori mă duc prin cer
nu, n-ai fost ideea
uneori cuvintele nu mi-ajung, de aceea
încă puţin, încă puţin
şi-apoi ce dacă
şi totuşi nu-s eu cel care pleacă
dac-ar şti, dac-ar şti
pietrele florilor mele şi-ale sorţii...
nişte umbre nu mai merg
nişte rafturi nu mai ţin
ei, şi?
viaţa ia în glumă noaptea şi morţii
astupă apa şi vântul
eu-s cel ce n-are cuvântul
eu-s cel care nu va veni

nu pot şi n-am

nu voi urî pe nimeni şi nici
(căci nu pot şi n-am timp)
nu voi răni aerul
ce frumoasă te-ai făcut, iubito,
între uitările mele
ca frunzele albe amintirile-n schimb
ning peste sumbrele
valuri de stele

pentru noapte nici umbrele

în sfârşit în sfârşit

nu ştiu cum e timpul cât e ceasul
ce-i afară
am suspendat clipa şi mân
prin ceaţă
nu va mai fi niciodată seară

împărţirea cenuşilor

m-am pietrificat, însă plâng
ştii ceva? nimic nu contează
dormiţi şi lăsaţi şi pe alţii să doarmă
nu-i aşa că nu-i aşa, piază?
ostatecii aerului transportă o armă
ca un sân
dacă-i adevărat (şi era)
pasul
şoaptelor va veni în vizită la o fiară

*

râdea şi se dezbrăca şi spunea
asta este
în genere s-a rezolvat ghicitoarea
pe tine te cunosc pe mine nu mă cunosc
de aceea mă lovesc în ţâţe cu pumnii
şi râd râd în continuare
dă doamne ca lumea să nu înnebunească
sunt o femeie de noapte asta este
şi avea ochii mari mari
ca o nebună
şi-şi arăta un chip
mai necunoscut ca noaptea
apoi dintr-o dată m-a tras peste ea în pat
şi-a-nceput să plângă
asta este urlă ferestrele
dumnezeu ne-a lăsat singuri
ca să mâncăm portocale

*

am luat-o în braţe şi am lipit-o
cu capul de mine
lacrimile-i alunecau pe piept
ca ploaia de vară
i-am dezmierdat umerii
i-am sărutat sufletul
i-am rotunjit munţii
femeie...
am luat-o cu mine în cer
ca pe-o linişte

în soare s-aude lumina
mi-a venit ca s-o strig
împletitele
nopţii strigăte şi cantilene
e noapte şi soare
împingeau cu copitele
şi cu botul în contur
tandreţe azur
crupele-agale: un fulger dur
s-a-ncordat s-a risipit s-a stins
nu vezi că mi-i frig?
naivă puternică moale
tremura toată
enervează-mă (nu vezi că mi-i lene?)
o roată de carne şi pene
şi s-a lipit de dumnezeu
ca o recunoştinţă
în noapte
în rai se-aud stalactitele
mi-a venit ca s-o strig...

Limpezime

În ceasul ruperii de toate,
Nici un cuvânt de bun rămas.
Mâhniri de-ar tremura în glas,
Iar m-ar lega de răni uitate.

Un plâns ar fi să mă întine.
Nu vreau părerile de rău
Cu dinţii lor de ferăstrău
Să-mi roadă treptele senine.

Nu vreau trecutul să mă-nece,
Prea cald, prea drag, prea dureros,
Visez pe calme punţi de os
O gravă trecere şi rece.

Această trecere se cere
Să fie-nalt şi cast omăt.
Nu-i nici o-ntoarcere-ndărăt;
Pe umbre nici o-ngenunchiere.

Nu te mai vreau Ierusalime,
Ţi-am dat tot ce-am iubit mai bun.
Deasupra crucii din ajun,
Mi-aştept suprema limpezime.

*) *Versurile din poemul **Limpezime** au fost puse pe muzică şi se cântau în închisori*

CIORAN ÎN MAI MULȚI TIMPI

de ALEXANDRU GEORGE

În ultimii ani, dar mai ales după moartea sa, Emil Cioran a început să devină subiectul unor cercetări mai adâncite, – împrejurarea fiind nu fără legătură cu constatarea (care ar fi trebuit făcută mai demult) că el a fost aproape un deceniu în tinereţea sa un scriitor român, că are o operă pe deplin configurată, care-i asigură un loc în istoria literaturii noastre şi care i-a şi fost recunoscută de unii critici de la noi. Experţii săi occidentali, sau numai cei care au fost intrigaţi de eseist şi de „preistoria" sa românească, aparţin unui spaţiu cultural dominat de marxism, care simplifică şi „politizează" excesiv totul, după tipicul acestui sistem nefast de gândire. Mai pe şleau, s-a ajuns şi la întrebarea dacă el n-a fost cumva legionar sau măcar ardent admirator al mişcării legionare, în sfârşit un intelectual marcat pe veci de această sinceră aderenţă. (Ceva mai înainte, d. N. Tertulian, de pe la Sorbona unde se află, n-a găsit ceva mai bun de făcut decât să denunţe pe intelectualii români de dreapta, în acelaşi spirit în care şi un Heidegger a fost „demascat" ca nazist). O teză de doctorat iscălită de d. Pierre-Yves Boissau, care se pare că ne cunoaşte limba, exprimă mirarea şi dezaprobarea tipică intelectualului marxizant francez faţă de ceea ce el crede a fi fost „fascistul" Cioran măcar în tinereţe; editorul român, d. Gabriel Liiceanu, îi răspunde direct, într-o dispută personală, dar şi prin lărgirea ei graţie lui Alain Finkielkraut: discuţia se poartă mai ales asupra unei „mărturii" redactate de filosof prin anii 50-60 şi care se publică acuma pentru prima dată (**Mon pays**).

D. Liiceanu luptă cu argumente inteligente şi abile ca să-şi lămurească interlocutorii; din păcate, eu cred că îşi pierde vremea atâta timp cât are a face cu intelectuali deformaţi şi otrăviţi de marxism; una din formele cele mai simple de blocare e acceptarea, cu valoare instrumentală, a polarităţii **dreapta-stânga**, o dogmă a politologiei franceze (chiar independente de marxism) şi care nu are aplicabilitate decât în câteva ţări (Franţa, Italia, Spania etc) în cele mai multe distincţia neputându-se face, iar Hitler însărcinându-se să demonstreze că ele se pot combina foarte simplu şi fructuos. Cioran aparţine nu unei categorii politice pentru care ar fi aptă explicaţia marxistă, ci uneia psihologice, amestec de contradicţii şi porniri care se bat cap în cap. Eu am numit-o (preluând o sugestie din Spengler) **bolşevismul alb,** o combinaţie de personalism egotic, de superioritate intelectuală afişată şi de dorinţă de maculare, de anarhism şi dispreţ la adresa oricărei societăţi, nu doar faţă de aceea care-i dăduse naştere, totul fără o orientare de „clasă", în afara oricărui profit, a oricărei recunoştinţe, sau dorinţe practice de schimbare. Anarhismul lui îl făcea neîncadrabil: era un ins care nu se putea înregimenta în nici o armată, în nici un partid. Victoria legionară i-a pus pentru moment o bâtă în mână, cu care şi el şi Noica au lovit dar mai mult în vânt. Dacă legionarii ar mai fi rămas câteva luni la putere, ce s-ar fi întâmplat cu ei şi cu alţi tineri intelectuali de acelaşi tip? Ar fi continuat să se subordoneze unor acefali autoritari, în formaţii alcătuite pe baza unei discipline mult mai severe decât cea militară şi cu pedepse crunte? Răspunsul se întrezăreşte.

Rămâne însă o constantă, greu de evaluat de către un străin dar care pentru un român este stupefiantă: spiritul anti-liberal al tinerilor furioşi din generaţia lui Cioran (şi care prenumără tot felul de exaltaţi, de la Petre Pandrea la Mircea Eliade şi de la mai ponderatul Mircea Vulcănescu la C. Noica) întru toul asemănători cu tinerii maoişti de la Paris din ultimele decenii, ura lor împotriva statului românesc, în cazul celui aflat pe culmile disperării fiind şi împotriva poporului român. Negarea şi batjocorirea României Mari, ba mai mult: ideea că ţara trăieşte cel mai întunecat moment al său este predominantă în critica pe care „dreapta" românească o articulează atunci, şi, oricâte scuze i-am găsi invocând situaţia economică de mare criză a acelor ani, apare de un straniu ce nu poate fi caracterizat direct decât ca nebunie. Ea se bazează pe o fraudă crasă în interpretarea istorică, pentru că o temă critică permanentă este „inactivismul" societăţii româneşti, moleşeala chipurile, chiar marasmul. O ţară care-şi vindeca încă, în acei ani, rănile unui război pustiitor era prezentată complăcându-se într-un inactivism din care trebuia s-o scoată un „Căpitan" providenţial, care să-i dea demnitate şi să-i traseze în final un destin. O clasă politică extrem de inteligentă şi de abilă, care rupsese alianţa tradiţională cu Puterile centrale şi le declarase război, sfârşind prin a obţine cea mai mare izbândă înregistrată de români vreodată pe plan naţional, era considerată de tânărul ardelean revoltat ca o adunătură de escroci, care trăieşte pe seama unei mari mase de imbecili şi de mizeroşi.

Interesante sunt, în acelaşi sens, pentru a invedera o anumită mentalitate, declaraţiile fratelui filozofului, d. Aurel Cioran, ceva mai vârstnic şi de profesiune avocat, aşadar un om mai „pozitiv" şi care pe deasupra a rămas în România şi a putut să reflecteze cu mai multă maturitate a spiritului la situaţia ţării: el repetă tezele tipic legionare, după care I. G. Duca a fost „o lepră", legionarii nişte arhangheli fără de care ţara ar fi pierit într-o stare de marasm şi de pustiire. Revista sibiană **Euphorion** i-a dedicat lui Cioran un număr, 61-63, în care se pot citi aceste minunăţii în completarea celor afirmate în **Mon pays**.

Ce să mai spui de ele, cum le poţi comenta? Să mai spui că partidul şi oamenii care au făcut România Mare n-au fost ultimii ticăloşi, că fără ei, familia Cioran ar fi fost cel mult una de slujbaşi şi de dăscăleţi prin vreo oficină ungurească? Sau că geniul eseistului Cioran nu ar fi ajuns să se exprime liber, aşa cum i-a îngăduit blestematul regim de la Bucureşti? Că acesta, care trăgea ţara înainte, uneori cu mijloace de forţă, era de un dinamism irezistibil şi de o luciditate care avea să asigure „poporului" victorii după victorii, până când va fi covârşit de alianţa dintre Hitler şi Stalin? Cioran, care încearcă a-şi justifica **aprés coup** atitudinile sale absurde, nu recurge la o manevră cinică, ci la una de falsificare a istoriei, – pe care nu e totuşi exclus ca în orbirea lui pătimaşă să nici nu o fi sesizat.

Cioran a apucat în tinereţe perioada cea mai fericită a istoriei României, dar irealismul lui, care era al unei întregi generaţii, precum şi ignorarea istoriei l-au făcut să nu-şi dea seama de asta.

E epoca în care ţara noastră face un mare pas înainte, dobândeşte o amplă recunoaştere internaţională, efect al progresului pe toate planurile, inclusiv pe cel politic. Creaţia intelectuală era în plin avânt, atât în gândirea filosofică sau juridică, cât şi în literatură şi ştiinţe. Vociferările lui Cioran şi apelurile incendiare ale lui Eliade sunt contemporane cu Şcoala sociologică a lui Gusti, cu filosofia lui Blaga, cu atâtea şi atâtea realizări uluitoare, în fine cu premiera mondială a lui **Oedip** al lui Enescu şi cu edificarea ansamblului de la Târgu-Jiu al lui Brâncuşi. Acesta a putut fi înălţat graţie unui prim-ministru din acelaşi partid al „leprelor", cum se exprimă d. A. Cioran, care făcuse şi România Mare.

Trebuie precizat că tinerii furioşi de la începutul anilor 30 se mai domoliseră între timp şi cedaseră puţin în faţa realităţii; e cazul lui Mircea Eliade, orientat din ce în ce mai mult spre ştiinţă, şi al lui Pandrea care, ajuns la Berlin, a putut măcar să întrezărească ce este hitlerismul. (O vizită la Harkov nu le-ar fi stricat.)

Societatea ticăloasă de la Bucureşti îi îngăduia unui tânăr fără nici un merit şi fără nici o situaţie precisă, cum era Cioran, să publice cărţi în cascadă, la edituri de primă mână, premiat chiar de rege. El nu ştia ce este un regim autoritar, necum unul totalitar şi îşi îngăduia să facă cele mai dinamitarde propuneri şi să osândească absurd. El nu ştia ce e răul şi nici nu a ţinut să se informeze măcar ceva mai târziu, când îşi schiţa acest text de apărare şi de scuze. Pentru noi cei care am apucat dictatura regală, scurtul interregn legionar, regimul Antonescu şi totalitarismul comunist, epoca în care a trăit Cioran ni se pare paradisiacă.

... Şi ea a luat sfârşit nu din cauza incapacităţii oamenilor noştri politici (în frunte cu liberalul Maniu), care n-au ştiut să facă faţă situaţiei; ţara noastră, una din ultimele din Europa care a păstrat cât a putut un regim democratic, a fost strivită de puterile conjugate ale Rusiei bolşevice şi Germaniei naziste, două expresii ale unor regimuri criminale, care culeseseră admiraţia hiperbolică a tânărului eseist Cioran.

Dar pentru a încheia într-o notă mai puţin sumbră, să spunem, ca dovadă a felului în care e distribuită inteligenţa în familia sa, că părintele său, luminatul şi venerabilul preot Emilian Cioran, a fost membru al Partidului Naţional Liberal.

CENA CIPRIANI

marius bădiţescu

Aducea întotdeauna cercei când se întorcea din Iugoslavia, de fapt de la Vrşeţ, de fapt de la Markovăţ, din Voivodina, ce nume frumos, nici nu se mai aud ă, î, r, ş, ţ... Numai cercei, rotunzi, cu clopoţei, ovali, strălucitori, cercei de aur. Nu pentru că i-ar fi fost mai uşor, dimpotrivă, un lanţ, un medalion discret, fusiform, un inel de logodnă se puteau ascunde în fund fără probleme iar vameşii nu riscau un sondaj atât de profund. Cerceii zgâriau, se împotriveau, se încăpăţânau să nu intre, se puneau de-a curmezişul găozului, era o repetată şi uneori sângeroasă deflorare pe dindărăt şi manu propria să convingi sfincterul să-i primească. Tortura de dincolo de vamă era răsplătită: de câştig, de bucuria că i-a păcălit, de femeia română ce-şi comanda astfel via rectale cercei, dar mai ales de spectacolul extragerii lor, lepădării, re-naşterii, deşertării la întoarcere. Şi de întors se întorcea întotdeuna seara târziu: pentru că atunci sosea trenul de Belgrad, pentru că nu-i plăcea să fie văzut intrând în cămin cu paporniţa lui înduioşător de plină şi pentru că nu-l trecea decât seara. N-ar fi suportat o zi întreagă nobilul metal, acolo. Îl supăra la mers.

Într-o seară de iarnă – deşi iarna nu e niciodată seară, se prăvăleşte doar noaptea ca un cheag lacom, plescăind peste caldarâm şi năclăieşte statuile şi stafiile copacilor în parcuri, încetineşte Dâmboviţa şi oraşul se întoarce într-un cotlon din stâna din visul ciobanului eponim, ca şi cum puţina naştere strepezită de peste zi n-ar fi fost decât o lepădare nevenitu-i vremea, ruşinată şi pe furiş, iar fătul, monstruosul miel fragil şi nelins de-ajuns s-ar bâlbâi pe lujerele aburind rahitic ale picioarelor, cu gura în zadar către un uger cât cerul mânjit de zăpezi ce niciodată n-or să cadă cu adevărat şi din care colastra gălbuie amăgeşte a cădere cum sputa ftizicilor a sânge; într-o asemenea calpă seară de iarnă, în lipsa de clipă care ar fi trebuit să despartă ziua ce aproape nu fusese de noaptea ce căzuse deja, într-un timp furat nefăcutului încă şi demult trecutului, îl aşteptam pe Pavel cum îl aşteptaseră Galateenii şi Corintenii la un loc, Romanii şi Efesenii şi summa gentilis laolaltă, adică adunaţi într-o catacombă de la etajul patru şi în jurul nostru se desrăbălau neamurile, cei osândiţi în veac, pentru că nu-l apucaseră sau nu-l cunoscuseră şi mai ales pentru că nu vruseseră să-l cunoască. Etiopieni cu pielea de ceară neagră, coreeni închinători la ciuce, chinezi politicoşi cu chinezăriile lor, letoni cu ochii albaştri ce-şi lăsaseră străbunii să se descompună pe gratii orizontale în bătaia hiperboreii, cubanezi mirosind a trestie şi rom, ciuvaşi, greci estropiaţi şi urmaşii lui Agar, roaba cea alungată cu o sticlă de apă în mână spre toaletele din capul culoarului. Iar Pavel era de fapt Pavka ce-i mai zicea şi Mirca, sau cum s-o fi scris, că ortografia noastră nu putea să-l mai încapă. Pavel cel mic, un pleonasm neglijabil. Şi nici nu s-ar putea spune cu subiect şi predicat că îl aşteptam, căci nu ştiam niciodată când vine, putea să vină oricând, ca o nenorocire, sau niciodată, de-asta spun că-l aşteptam fără să-l aşteptăm, noi, nişte atenieni amărâţi, cu burse nesigure, uitaţi de timp şi peripatetizând plotinian pe doisprezece metri pătraţi, clămpănind ca Trăsnea din dialectologia lui Matilda–Caragiu–Măcărescu, ce iaşte palatalizarea consoanelor şi muierea labialelor, fonemasturbând filologenetic. Şi în interstiţii de asemenea îndeletnicire sobornicească şi sorbonicească stam şi ne întrebam pe ce contează Ei şi până unde pot merge, sau invers, până unde pot Ei conta mergând, călcând peste ce călcau, cu Legea cea veche şi Fărădelegea cea nouă, până când unul din noi a spus că e foarte simplu, adevărul pute la nasul nostru iar noi căutăm aiurea miresmele subţiri şi volatile ale altor răspunsuri.

„La iarnă, când va ninge, multe se vor lămuri! – acesta e un vers, nu ştiu al cui, al poporului român", a spus Lazăr. Lazăr era singurul dintre noi însurat, dar în clipa aceea îşi părăsise nevasta ca să-l aştepte pe Pavel cu paporniţa lui plină şi să ne explice. „Oricât de imbecili ar fi, Ei ştiu că toate astea se vor povesti odată şi odată. Dacă vor împăraţi pământul, ne vor îngădui aceste saturnalii epice cu multă bunăvoinţă şi noi le vom chiar mulţumi pentru asemenea hatâr. Dacă Cezar e înjunghiat, Ludovic decapitat, Hitler belit şi Stalin beştelit – Ei ştiu că nu putem noi povesti nici cu himalaieşti hiperbole fie măcar un dram din câte au făcut Ei. Victimele şi hiperbolele sunt întotdeauna suspecte." Şi am deschis geamul, afară era noaptea şi un vânt spurcat iar lumina becului a pâlpâit. Lazăr terminase de spus şi l-am văzut cum se scarpină absent în fund.

Eram trişti, fără de margine de trişti şi fără leac şi iarna cu nopţile ei de iarnă n-avea să se mai termine niciodată, dar asta nu se poate spune cu cuvinte. Şi nimeni n-ar crede. Dintr-un colţ, Eustatievici citi din Gramatica lui afierosită de la o mie şapte sute şi cinzeci şi şapte: „Ce iaste chipul? Iaste o întâmplare a numelui, ceea ce arată pe unele cuvinte a fi de purcederea sa iar pre altele de streină purcedere". Tombatera! În întuneric nu se vedea nici un chip, nu era chip de văzut şi toate cuvintele erau streină purcedere, că nici Lazăr n-a mai întins vorba. Mi-era somn şi uitasem de Pavel. Învăţătura multă osteneală trupului aduce. Şi căutam la capătul nopţii care începuse, netivită de amurg, o dimineaţă cu cerul neted ca podeaua de lut a maiciimaria, o bătrânică imemorială, dar figura ei s-a şters. Îi ieşise pământul în faţă. La capătul nopţii hibernale s-a întins o alta, mai mincinoasă, cheagul ei placentar a născut într-o nesfârşită, chinuitoare palingeneză, lepădături de zile pe care le-am numit zile, pe întuneric, ca să mântui măcar cuvântul ZI cu toate zdrenţele de cuvinte înfrigurate – soare, amiază, soarele amiezii, maicamaria, ieri, mâine, zori şi dimineaţa mamei ei, că în nopţi din astea nici Dumnezeu nu ne mai aude înjurând.

Neamurile se culcaseră, gentilii, etiopienii dansau bambula, şi chinezii visau biciclete, multe biciclete; grecii se culcaseră strângând picioarele cât îi ţinea arhipelagul, dacă cineva îşi poate închipui că după povestea cu Oedip vreun greç a mai dormit cu adevărat. Robinetul ţârâia, Emil şchiopăta, Ivan sângera, Nino se minuna, sus, sus, pe calorifer, în pijama.

Când a intrat Pavel. A intrat pe uşă după ce a deschis-o, sârbul nostru, Pavel, Pavka, Mirca Pavlici, Parvul, multum in parvo aducând. Geanta lui de umăr strălucea. Suntem un popor pofticios şi paporniţa lui Pavel arăta sigur ca sânul lui Avraam. Nu-ţi trebuie prea mult să devii religios. Alune, turtă dulce şi năut, viniac, maioneză în tuburi, blugi cu fireturi de aur, cârnaţi iuţi şi reviste deochiate, speermint şi ţigări, balcoanele papei şi sânii auriţi ai cubanelor. Am uitat şi amănuntul că Pavel avea tocuri înalte, italiene, zimţuite cu blacheuri de oţel, dar nici nu-l auzisem când s-a apropiat de culoar, din cauza nopţii groase; când a intrat, o cizmă i-a rămas prinsă în cheagul pofticios, de întuneric, ne-am repezit să-l smulgem, dar cizma nu mai era şi el a zis „Lasă!..."

Aici se termină povestea.

Apoi Pavel a desfăcut baierele cerului şi a fost ospăţ. Ospeţele se petrec, se mănâncă, se beau. S-a mâncat şi cuvântul ospăţ şi s-a ospătat. De vorbit s-a vorbit puţin, cuvintele purcedeau greu, fără trimalchio, Lazăr a întrebat cum mai era Dunărea. Mai era. El n-o văzuse niciodată şi era însurat. Joyce pantagruelizează doct un chef dublinez pe care nu l-am gustat niciodată. Cu sos de

Hamlet şi Parnell, cu un ovrei stingher şi gardieni isterici. Irlanda e o ţară destul de săracă. În seara aceea, ai noştri au mâncat pe săturate, au binecuvântat trenul de Belgrad şi cu şina de sub roate, Banatul sârbesc, pe mama lui Pavel, sau pe sora lui, nu mai ştiu cine făcuse pământul cu toate roadele lui.

N-am stat la ospăţ, ţineam mult la Pavel, era un om puţin, după nume, şi bun, macrocefal oarecum, cu un zâmbet feminin pe faţa rectangulară, un companion desăvârşit şi politicos pe care l-am torturat nopţi întregi într-un solstiţiu încercând să-i scot din cap că împărtăşania pe care o lua regulat – avea o bunică nonagenară care se îngrijea de asta cu băţul, la nevoie – nu e un gest canibalic. Cuvintele euharistie, transsubstanţiere, n-a putut nici măcar să le pronunţe, era convins că-l vampirizează pe Iisus şi îi devoră tendoanele, carnea, coasta.

„Ce spui tu, asta, transubţierea, se petrece abia după. Ori se asimilează tot, că altminteri o parte se leapădă prin dos şi prin faţă şi nu se poate. Dupe, cum zice Snejana..." Şi râdea. Snejana era o polacă lălâie, studentă la Arte. Dupe cred că înseamnă fund în poloneză.

Ce urmează este inventarul unui miracol. Pavel îşi pregătea licenţa în Teatru şi era meticulos. Comedia de Arte, specialitatea lui. După ce şi-a şters urmele de întuneric de la gură, ceilalţi au adormit, păreau şi mai trişti, aşa sătui cum erau. Sârbul a scos de sub pat o oală de noapte sârbească pe care scria „PREZIDENT". O oală de noapte de iarnă. Mai era sub pat o boccea fermecată şi fără nume, traistă, paporniţă, sac, pungă, desagă, geantă, poşetă, taşcă, porthart, turbincă, borsetă, geamantan, cufăr, ghiozdan, mapă, tron, coş, telteu, paner, hambar, hazna, trusă, samar, valiză, sertar. Şi a scos de acolo un pacheţel de şerveţele parfumate, ştiam că sunt parfumate, le botezasem ODICOLON, eau de cologne, odeur de cologne, odeur du colon odieux, spre cinstea şi desfătarea neîmpuţicioasă a maţului gros aşa cum îl au academicienii. O grebluţă de plastic verde, cu şase dinţi, din care unul fusese ars pentru o mai dreaptă dacă nu desăvârşită asemănare cu o mână umilă, de scărpănitor cu ziua; în mitologia camerei grebla se numea DARWIN, în amintirea unei dispute inutile despre generaţiile spontanee. Un creion căruia i se putea ataşa în loc de gumă un fel de acadea laxativă. Natura fusese zgârcită cu Pavel, nici el nu era mai darnic, dupe. Cu un capăt sârbul făcea contururile drumului în Voivodina, celălalt îl stimula cerebral şi intestinal. Creionul PINTEA. O pensetă, amintitre de la Milena; un tub de vaselină KURDISTAN, un clistir ca felegeanul lui Mahomed, vată, alcool, creolină, pudră de talc, scobitori, un dicţionar de spaniolă sud-americană, o fotografie, un ceas.

– Sunt ultimii, a zis Pavel aşezându-se pe oală. Arăta ca un copil necăjit, pietrificat de durere pe ţucal, statuie ecvestră a copilăriei sacrificate, cloşca noastră cu puii de aur, în lumina chioară a becului de la chiuvetă. Mândra Iugoslavie n-avea să ne mai trimită podoabe, ultimii cercei colonizaţi pe colonul tăbăcit al lui Pavka vor desfide mâine iarna noastră obosită, spânzuraţi de lobii fierbinţi ai bibliotecarei de la Naţional, ai Corinei, Ecaterinei, vătmăniţei de la depoul şase, ai tuturor femeilor necerceluite încă. Şi poate iarna va tresări într-un frison, va ezita o clipă, nedumerită de fulguraţia la amiază a celor două toarte aurite, belciuge, pedeapsă de aur de care vor atârna, ciorchini, bărbaţii. Artezienele vor ţâşni fără motiv. Frumuseţea va salva lumea şi nu va mai fi nevoie să povestim toate astea. Chiar şi Ei vor fi iertaţi. Cercei ai apocatastazei.

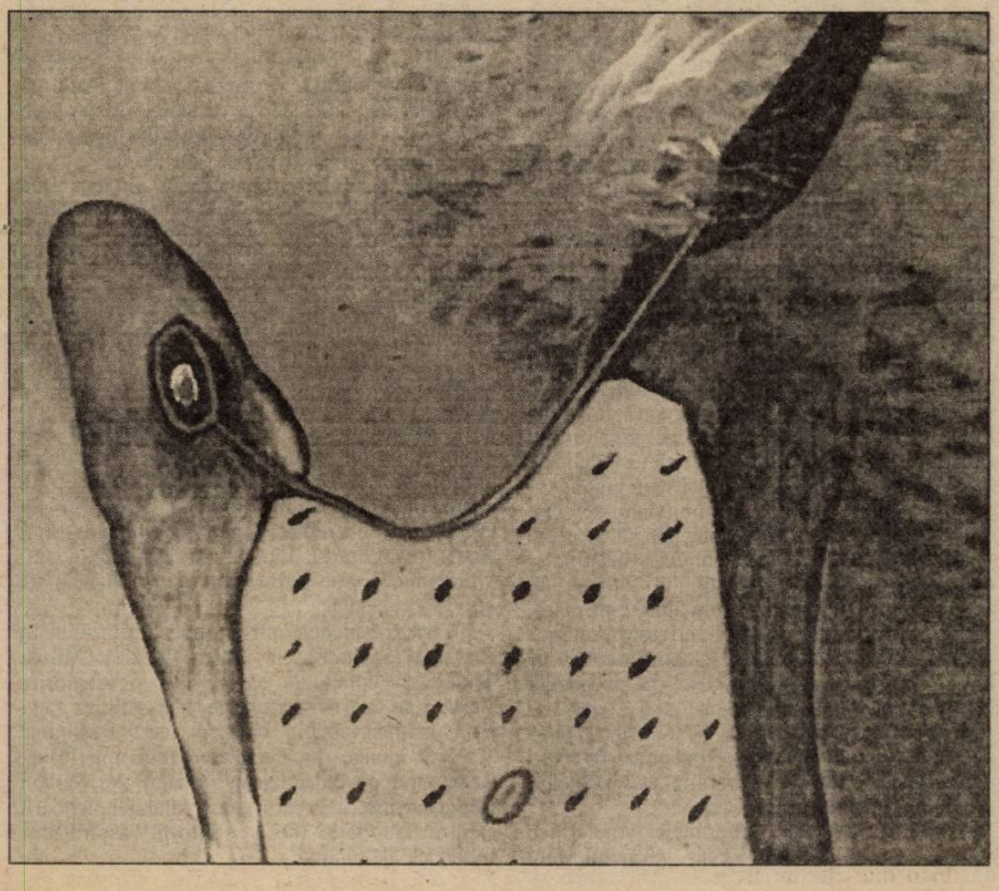
Uneori nu era de ajuns o singură acadea laxativă şi atunci Pavel avea timp să facă proba socotelilor. Depinde de umorile vameşilor de la Stamora. Ne-am uitat la ceas, trecuseră douăsprezece minute. Unsprezece şi cinci, în camera patru sute opt, corpul D, ianuarie o mie nouă sute optzeci şi trei, sub lumina chioară a becului de la chiuvetă. Drumul până la Vrşeţ şi înapoi, fără a se socoti cârnaţii iuţi şi viniacul produse în casă, se scade din valoarea cerceilor. Proba la scădere nu ieşea. Vameşii avuseseră o zi proastă, Zaheu nu se bucurase. Pavel a început a doua bomboană purgativă.

– Rămân dator, a suspinat, dacă proba e bună. Dar după socoteli ar trebui să am o ghiulea în fund; bijuteriile coroanei britanice. Cred că e din cauza lapoviţei...

La a treia bomboană a cedat. A fost şi o variaţie de curent sau s-a ars reşoul improvizat din piatră ponce şi nichelină. Chiuveta n-a mai ţârâit. După miezul nopţii abluţiunile erau oprite după Lege. Apoi a fost ca prevestirea unui cutremur, un uiet greu s-a ridicat din pântecul sărmanului Pavel, s-a frânt de câteva ori în bolboroseli de sughiţuri şi icnete, rateuri seci au lătrat la ieşire zguduindu-i fiinţa firavă. S-a chircit, a gemut, a strigat îndelung într-un amestec de idiomuri eoliene, creionul i-a căzut din gură peste dicţionar la litera C, cuvântul Collar, se pronunţă labio-palatal, puţin strivit, un plescăit umed a coborât în prezident şi Pavel s-a ridicat istovit, cu ochii extatici şi spume la gură. O jumătate de pachet de odicolon şi-a revărsat mireasma în odaie, apoi creolina, alcoolul, un alt răcnet de urangutan sacrificat, vata, vaselina, pudra de talc. De durere nici n-a băgat de seamă că a călcat pe ceas, strivindu-l.

Caracatiţa din prezident aburește cuminte. Cu penseta amintire de la Milena şi cu grebla de plastic încerc o vreme să izolez cele două cercule şi nu identitatea de culoare cu magma în care se ascund mă împiedică. Pur şi simplu nu sunt acolo. S-a asimilat tot, cum zice sârbul. O vietate încolăcită ca un ţipar atârnă de dinţii greblei. Abia am timp să torn apă peste ea, s-o arunc în paharul cu alcool albăstrui şi înainte de a se stinge definitiv lumina văd printre pânzele lichidului un colier ce mai păstrează o clipă, cât seara de ieri, reflexul obosit dar curat al zorilor, de streină purcedere acum în miez de noapte.

Pavel a adormit, în genunchi, cu coatele pe dicţionar.



parodii

Nicolae Pop

LA TINE VIN IARĂȘI SFIOS

(*Luceafărul nr. 19/1996*)

La tine vin iarăşi sfios
Luceafăr al meu şi al ţării
De scot din poeme folos
Mulţumesc implicit decontării

Mi-e somn, dar nu dorm. Poezia
Deasupră-mi stă ca în prezidiu
Serafică voce – aud glia
Şi marea – mă simt ca Ovidiu

Ce pot să mai scriu într-un ceas
Că uite, e numărul gata.
Mi-e frică de-a nu fi rămas
Uitat în sertar. Daţi erata!...

Lucian Perţa

CARIUL DIN «LIMBA DE LEMN»

de IULIAN BOLDEA

Propunându-şi să interpreteze proteicul univers al poeziei lui Marin Sorescu, Cristian Stamatoiu apelează, în cartea sa **Cariul din „limba de lemn"** (Ed. Tipomur, 1995) la o sumă de metode de investigaţie critică apte să-i consolideze efortul analitic şi să-i ofere tot atâtea puncte de sprijin ale demersului său. Gilbert Durand, Vladimir Jankélévich, Roland Barthes sau FranÇoise Thom sunt doar câţiva dintre criticii şi teoreticienii literaturii la ale căror argumente criticul a recurs, dintr-o benefică nevoie de a-şi consolida teoretic exegeza.

Demersul critic al lui Cristian Stamatoiu se constituie din însumarea a trei modalităţi esenţiale („gesturi" – cum le numeşte autorul): „a) deconstruirea «poieticii» soresciene până la elementele sale constructive, b) identificarea **traseelor imaginarului** de constituire «poietică» a aceleiaşi lumi şi c) o fiziologie a receptării în critica noastră a «poeticii» astfel generate".

Partea întâi a eseului lui Cristian Stamatoiu (**Deconstruirea sorescianismului prin reacţie la modelele culturale**) îşi asumă, ca principiu al investigaţiei, perceperea operei ca „unitate critică a formei şi a fondului". Autorul înţelege prin forma poetică la Marin Sorescu „textul ce se aşează în pagină după logica versului/ strofei/ poemului liber(e) şi clasic(e), combinând mijloace ale expresiei în diverse naturi, coagulate metaforic de sfera trăirii emoţionale". Toposul privilegiat pe care îl configurează Marin Sorescu în creaţia sa este satul Bulzeşti, un spaţiu cu o evidentă încărcătură mitică, având un aspect monadic şi benefic. **Axis mundi** al lumii, Bulzeştiul se află într-o marcată opoziţie cu spaţiul profan, echivalat mediului citadin, dezagregant şi lipsit de orizont plenar („Se ajunge, pe alte coordonate, la opoziţia dintre sistemul lumii rurale aflat în relaţie cu sistemul haosului citadin, devenit aparent nonsistem").

Interesantă devine, din perspectiva eliberării aserţiunilor critice de poncifele moştenite, considerarea lui Marin Sorescu drept un purtător „neconvenţional de ordonare religioasă a viziunii asupra universului, fără a fi un poet al religiosului". Din perspectiva acestei afirmaţii, efigia lirică a lui Marin Sorescu îşi pierde caracterul său exclusiv demitizant, iconoclast şi negator – prin exerciţiul ironic şi parodic – relevându-şi şi valenţe constructive, ordonatoare, armonice. Pornind de la viziunea binară a lui Gilbert Durand (diurn/ nocturn) criticul găseşte în modelele **Melcului** şi ale **Labirintului** două paradigme fundamentale ale imaginarului sorescian. Universul liric din **La lilieci** se ordonează astfel, în viziunea lui Cristian Stamatoiu, în conformitate cu principiul **Melcului** (cu „centuri spiralate spre interior, loc unde acel **axis mundi** se coboară propunând o ordine preluată cu sfinţenie de civilizaţia tradiţională"). Geografia mitică a Bulzeştiului devine, din această perspectivă, un spaţiu privilegiat, „ca şi în planul aspectului spiritual, unde vectorul cultural e oralitatea". Civilizaţia citadină e guvernată, dimpotrivă, de un model arhetipal al **Labirintului**, manifestat prin abolirea ordinii sacre şi instaurarea monstruosului „sub forma gnozei tehnologismului industrial". În această ordine a demonstraţiei critice, **teza** (imaginarul **Melcului**, al spaţiului mitic, al geografiei sacrale) şi **antiteza** (reprezentată de mediul citadin, proliferant şi diform, lipsit de reprezentări ale organicităţii) se împacă în **sinteza** reprezentată de gestul nostalgic al întoarcerii la origini, lucru subliniat de autor: „autorul, după ce a trecut prin filiera Melc – Labirint, face insesizabilul gest de reîntoarcere, înclinând cu grijă şi ironie cumpăna textului spre nostalgia începuturilor".

Partea a doua a eseului lui Cristian Stamatoiu (**Reconstituirea sorescianã şi traseele de proliferare culturală. Sub semnul ironiei**) pune în lumină modalităţile prin care poetul („ce mai are încredere în umanism") efectuează o „reabilitare generală" a lumii, producând o „anti-limbă de lemn, al cărei termen (subconştient) de referinţă este obiectivizarea procedeelor de parazitare a comunicării identificate de FranÇoise Thom şi al cărei rezultat este animarea, prin ironie/ parodie, a două lumi structural diferite: «livrescul» şi «folcloricul»".

Procedând printr-o **strategie ironică a măştilor** poetul îşi traduce astfel trăirile fie prin **disimulările „livrescului"** (concretizate în manifestările eului liric în afara sa, relaţia directă a eului cu persoana a doua sau transformarea animatului în inanimat) fie prin **disimulările „folcloricului"**. Din perspectiva „livrescului" exegetul observă cu îndreptăţire că „poezia lui Marin Sorescu se va desprinde însă total de structurile **limbii de lemn**, pentru a atinge apogeul prin parodierea tuturor **limbilor de lemn**".

Cartea lui Cristian Stamatoiu se încheie cu o succintă dar binevenită trecere în revistă a ecourilor critice pe care le-a suscitat de-a lungul vremii opera lui Marin Sorescu (**Marin Sorescu aşa cum îl meritãm**), concluzia la care ajunge criticul fiind de o perfectă comprehensiune: „**Opera**, cu piscurile şi abisurile ei, îşi este egală sieşi, dar felul în care suntem capabili s-o reflectăm ne caracterizează pe noi toţi: întotdeauna vom avea un Sorescu aşa cum îl meritãm".

VISUL AMERICAN AL UNEI ROMÂNCE

de OANA CAPALB

Mirela Georgescu, o tânără româncă de numai douăzeci de ani, emigrează în Statele Unite, trece printr-o perioadă de cruntă sărăcie, pentru ca mai apoi să devină bogată. În câteva cuvinte, acesta este subiectul cărţii de debut al tânărului prozator Şerban Dinger. Intitulat **Emigrantă în America**, romanul are două volume: **Sărăcia în America** (1994) şi **Bogată în America** (1995).

Cartea lui Şerban Dinger este de factură romantică şi moralizatoare, recurgând la procedeul clasic al călătoriei iniţiatice. La începutul evoluţiei sale americane, Mirela este o persoană naivă, care se aşteaptă la o Americă aidoma celei cunoscute din serialele de televiziune văzute în România. Tânăra româncă ajunge la New York la invitaţia unchiului său. Acesta nu o aştepată la aeroport şi este de negăsit la adresa cunoscută. Mirela, abandonată, cutreieră oraşul, descoperindu-i splendorile şi mizeria. Ea are prilejul să exclame în repetate rânduri: „Doamne, ce paradox este şi America asta!" În cele din urmă, paradoxală se va dovedi ea însăşi.

În dorinţa de a-şi găsi de lucru înainte de a-şi cheltui puţinii bani pe care îi are, Mirela încearcă la World Trade Center, gazda a sute de firme. Este un prilej pentru a înţelege gigantismul american şi propria lipsă de profesionalitate. Disperată, Mirela urmează sfatul unui binevoitor şi traversează America, îndreptându-se spre oraşele de pe coasta Pacificului. Speră că acolo va descoperi în sfârşit adevărata Americă şi se va elibera de coşmarul românesc al sărăciei. În cursul lungii sale călătorii, îl întâlneşte pe Hans. Acesta provine din DDR şi priveşte America într-un mod foarte optimist, considerând că lucrul cel mai important este că a părăsit Germania de Est, scăpând astfel de „porcăria asta de tranziţie, sacrificii, liberalizări". După consumarea unei scurte şi romantice aventuri amoroase, cei doi se despart în Los Angeles, urmându-şi fiecare propria cale.

Vine şi ziua când suferinţele Mirelei iau sfârşit. Ajunsă la Las Vegas, patronul unui cabaret îi oferă posibilitatea de a se angaja ca dansatoare de **strip tease**. Pentru scurtă vreme, ea devine cea mai admirată şi totodată cea mai intangibilă vedetă a cabaretelor din oraş. Apoi se hotăreşte pentru „a treia variantă: să-şi pună mintea la contribuţie". Urmărind cu atenţie, observă un aparat dintr-un cazinou, la care jucătorii câştigă sistematic, în defavoarea casei. Îl informează pe patron şi acesta, apreciindu-i calităţile de observator şi cinstea, o angajează, oferindu-i salarii din ce în ce mai mari. Din acest moment, visele Mirelei încep să se transforme în realităţi palpabile. Stimată, simpatizată şi admirată, dar şi din ce în ce mai singură, româncа reuşeşte să-şi deschidă propria firmă de intermedieri, instalându-se în Dallas. Alege oraşul şi în amintirea aventurilor din povestea familiei Ewing, văzute la televizor în România, în timpul copilăriei sale pline de lipsuri. Succesele încep să se înlănţuiască, „Mirela Company" se dezvoltă peste aşteptări.

Amintirea zilelor de sărăcie şi deznădejde nu se şterg cu nici un chip din mintea Mirelei. Cu greu se hotăreşte să se întoarcă în New York, oraşul în care suferise cel mai mult. O face totuşi. Şi pentru că nu-l poate uita pe Hans, devenit între timp patronul unei importante firme. Mirela îl caută pe fostul ei iubit, încercând să retrăiască sentimentele de odinioară. Tentativa ei se dovedeşte utopică. Întâlnirea cu Hans nu are decât darul de-a o determina să-şi asume destinul unei însingurate. Într-un interviu televizat, Mirela recunoaşte că este nefericită şi inadaptată sub raport psihic.

Cartea se încheie într-un mod surpinzător. În loc să-şi savureze cu cinism victoria, Mirela ajunge la concluzia că „visele şi idealurile noastre ne fac mai fericiţi decât împlinirea lor". O concluzie amară, la care acest Rastignac feminin ajunge după experienţa sa americană. Uşor tarat de didacticism, romanul lui Şerban Dinger se înscrie în seria etern valabilei pledoarii pentru o viaţă trăită conform aspiraţiilor autentice ale omului.

FINAL DE PARTIDĂ A L'AVEUGLE

de RADU CERNĂTESCU

Şi vine pentru toţi momentul când, simţindu-ne ispăşirea aproape, ne dedicăm cu tulburătoare febrilitate rememorării mesajului (in)conştient al scundei noastre existenţe. Adesea însă, aparent paradoxal, o dialectică a subiectivităţii se interpune între noi şi Adevăr, făcând ca agitaţia unei „biografii interioare" să polizeze scăderile morale ale celeilalte, adevăratei biografii, ale vieţii exterioare. Din perspectiva acestei intime coabitări dintre polimorful „om exterior" – în termenii „noii critici", dar şi ai fer. Augustin – şi exemplaritatea sa, „omul interior", orice carte de memorii nu poate oferi decât o soluţie parţial obiectivă, cel mult un act public de conştiinţă, des-scrierea unei vieţi rezumându-se în ultimă instanţă le cercetarea transparenţei unei conştiinţe.

Acesta e, în linii mari, şi „cazul" oferit nouă în **O viaţă trăită, o viaţă visată,** Ed. Globus, 1996, de prof. dr. Romul Munteanu.

Plasată dintru-nceput sub semnul respectivei disjuncţii dintre spaţiul real biografic şi cel interior psiho-biografic, încercarea memorialistică a profesorului septuagenar se vrea o „«peregrinare» prin spaţiul real şi imaginar", demers argumentat nu atât de teroarea istoriei nespuse, cât de o teroare a solitudinii netăcute. Respectiva călătorie/ rememorare are pentru dl. Romul Munteanu o dublă finalitate, pe de o parte, o expiativă preumblare la iadul existenţial, ca un act de „terapie sufletească" (p.23) necesar „omului interior", pe de alta, din perspectiva „omului real" – pentru care „traseul real – trăit se pare că este cel mai bun" (p.66) – o rememorativă beatitudine într-un paradis iluzoriu, paradisul vanităţilor noastre. Vocea interioară, a instanţei morale, va interveni însă aici cu o esenţială schimbare de perspectivă: „Mă îndoiesc tot mai mult de rectitudinea unora din actele mele decisive. Cu toate că îmi recitesc unele cărţi cu plăcere, cred tot mai puţin în puterea lor de dăinuire" (p.7). Respectiva dedublare perpetuă aduce la nivelul scriptorului un permanent ton tensionat-polemic, dincolo de care se simte însă o adâncă amărăciune în faţa discrepanţei dintre altitudinea morală a modelului interior şi proiecţia lui socială.

Drama omului Romul Munteanu stă în excesiva proiecţie a identităţii în afara Sinelui. Miza pusă nefericit pe „omul exterior" (: „am fost un personaj rabelaisian. Mi-am trăit adeseori viaţa la modul cantitativ, fără nici-o discriminare" – p.89) va fi acum, la ora ultimelor bilanţuri, amendată de imuabila instanţă arheală pe care „vatra matriceală" a „acelor moţi săraci, mistici şi ciudaţi" (p.18) i-a sădit-o în subconştient. Destinul acestui „cărturar din prima generaţie, ieşit din neant" (p.7), stă sub semnul dezrădăcinării, al acelui genocid moral pe care regimul comunist l-a exersat pe copii de ţărani, cu scopul pierderii ireparabile a unei arheale identităţi, transmisă ca bunul cel mai de preţ de un întreg şir de generaţii. O dată cu „intrarea sub aripa protectoare a lui Petru Groza" (p.18), când, inevitabil, „dintre rude şi părinţi nimeni, nimeni nu era alături de mine"(p.21), o verigă ontologică se va fi rupt, iar ambiţiosul copil de moţ ajuns în Biroul Uniunii Scriitorilor şi director al Editurii Univers (căruia „această aventură într-un sistem totalitar îi plăcea" – p.73) s-a văzut nevoit să iniţieze ca primă verigă un alt lanţ, un alt exerciţiu de nemurire în solitudinea noilor relieîuri spirituale şi morale ale „omului nou". Eşecul era inevitabil: „Fiica mea merge în altă direcţie. Cele mai multe cărţi ale mele nu-i vor fi de nici un folos. Nimeni din familie nu citeşte filosofie şi critică, nimeni nu ştie germană, limbă în care am strâns multe scrieri de valoare. Dar aşa se plăteşte prostia sau neşansa de-a nu avea un moştenitor cu afinităţi în acelaşi domeniu. Într-un anume fel, viitorul unei familii se pregăteşte. Dar pe mine nu m-a preocupat acest lucru. Am trăit doar în prezent" (p.98).

Acest univers de **uomo finito** în care ispita autonegaţiei amorţeşte cu totul virilitatea artistică, a sentimentului şi a fanteziei („am conştiinţa acută a îmbătrânirii şi mişcării mele larvare într-un fel de gol existenţial" – p.37), ascunde în fapt eşecul substituirii unor valori morale ancestrale cu altele de conjunctură. Şi e de mirare cum un estetician intelectualist de talia autorului a putut pune la îndoială legitatea estetică surprinsă de Benedetto Croce în adagiul: „Conştiinţa estetică conţine într-însa conştiinţa morală". Fără această asumare, nu s-ar mai putea vorbi de „caracterul de totalitate a artei" (von Humboldt), fără de care din artă nu mai rămâne decât tăcerea, „decât epuizarea, istovirea, îmbătrânirea şi moartea" (p.143), în viziunea dlui Romul Munteanu.

Prematura „istovire", în „cazul" expus de această psihobiografie, ţine de faptul că „omul exterior" – „eul meu empiric", cum îl numeşte autorul – nu poate ieşi din disperata dilemă a unui complex psihanalitic numit **al oglinzilor**, în care se falsifică imaginea intimă a unui Eu ancorat doar de valori morale înregimentabile, imaginea lui reală suprapunându-se până la iluzia identificării cu cea redată în/ de ceilalţi. De aici şi imposibilitatea de a se oferi pe sine ca un model inextricabil pentru ceilalţi, moştenitori, studenţi, discipoli...

Adevăratul Eu, „cel intelectiv, pe care – adaugă memorialismul într-un puseu de modestie – îndrăznesc să-l numesc creator", revine însă acum, „la final de partidă", ca unicul, ultimul refugiu din care se mai poate vedea calea adevărată, a regăsirii de Sine: „Eu am visat, de pildă, să mă reîntorc într-o civilizaţie rurală cu tot ce am mai putut păstra neatins de eroziunea vremii, din aventura mea personală de cunoaştere, indiferent de soluţia abordată. Eşecul meu dureros rezultă din imposibilitatea replierii în vatra originară, singurul loc prielnic unde aş mai fi putut vorbi cu umbrele îndepărtate ale bunicilor şi părinţilor. Aş fi dorit să mai pot mângâia între coarne viţeluşa bunicului, câinele nostru urât şi bun, pisicile copilăriei. Dar nu este cu putinţă" (p.126).

Ba da, afirmă Dante, dinspre infernul fiecăruia, spre Paradisul perpetuu se poate trece cu o simplă şi necesară privire „în urmă" (v. **Purg.** IX, 130-131). Riscul orfic, al pierderii unei părţi din tine, se cere însă trăit şi asumat.

ÎNDREPTAR PENTRU MINTE SI SUFLET

de GEO ŞERBAN

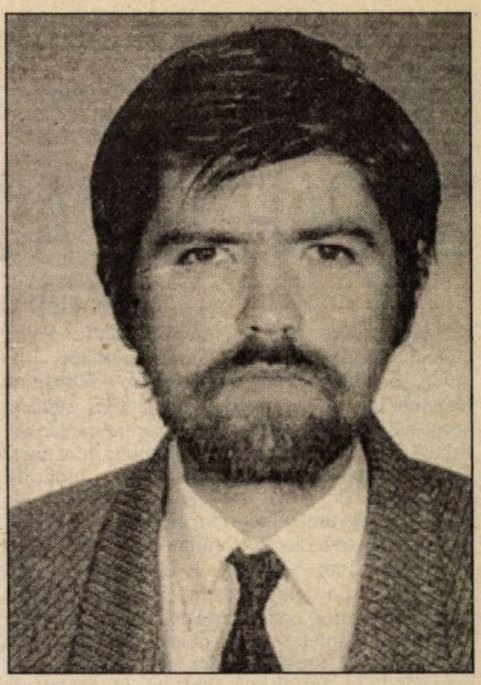
Remarcat mai întâi ca autor al romanului **Adolescenţii din Braşov**, apărut în 1936, Pericle Martinescu reţinea imediat atenţia cititorilor cu însemnări de călătorie publicate într-unul dintre cele mai căutate săptămânale pe atunci: **Vremea**. Însemnările evocau peregrinări în spaţii geografice la sud de Dunăre, pe Coasta Dalmată ori în Atica şi se înscriau într-un vast şir de explorări ce ilustrau interesul opiniei noastre publice pentru aria de experienţe umane, istorice şi contemporane, din zona bazinului mediteranean. Pe itinerarii diverse, doar cu câţiva ani înainte pătrunseseră pe aceste meridiane Mihai Ralea, Camil Petrescu, Ion Petrovici, pentru a nu mai vorbi de Nicolae Iorga. Concomitent, o atracţie puternică exercita Mediterana asupra pictorilor. Încă înainte de 1910, Gh. Petra va organiza o amplă expoziţie cu lucrări inspirate de lumea Egiptului. În 1930 stârneau imens interes seriile de uleiuri aduse de Iser din Spaniile iberice. În cariera de pictor a lui Marcel Iancu, descoperirea efectelor de lumină mediteraneene a însemnat o veritabilă răscruce, i-a adus un spor vizibil de vibraţie în aşternerea culorilor pe pânză.

O dublă fascinaţie, peisagistică şi mitologică, stă şi la originea cărţii prezentate azi de Pericle Martinescu şi care, în esenţă, păstrează intactă prospeţimea, exuberanţa paginilor date la iveală, în revista de altă dată, când era mai tânăr cu câteva decenii. Între timp, perspectiva autorului **Excursiei în Ciclade** s-a extins şi aprofundat, prin repetarea călătoriei de alte două ori. Dar tonul relatării rămâne cel al tinereţii, avidă de iniţiere, nerăbdătoare să-şi asume experienţe de natură să grăbească propriul proces de limpezire interioară şi de definire a identităţii intelectuale. Nu puţine sunt situaţiile, momentele evocate cu plăcerea trecerii prin neprevăzute aventuri. Chiar debarcarea la Pireu sau pătrunderea în insule, pe alt itinerar decât cel curent recomandat de ghidurile turistice, poartă pecetea poftei tinereşti de a înfrunta riscurile necunoscutului, ca pe un prilej de a dobândi noi repere dincolo de căile bătătorite. Procedeul asigură expunerii o mare doză de spontaneitate, deşi toată călătoria a fost, evident, pregătită anterior, încă de la lecţiile despre antichitate şi din lectura câtorva măcar dintre marii călători din regiune, un Chateaubriand, un Renan, un Gobineau. Într-o ţară a vestigiilor istorice, ar fi greu să se facă abstracţie de mărturiile predecesorilor iluştri. Pentru Pericle Martinescu toată zestrea de legende acumulate în manuale şi tratate de istorie, multele relatări strânse în timp, departe de a-l înhiba, parcă îl stimulează să descopere o „Grecie a sa", în orice caz, pe cont propriu, de la sursă, cu voluptatea trăirii la faţa locului. De aceea, până să-şi încredinţeze hârtiei consideraţiile personale de ordin arheologic-documentar, reacţiile în preajma celebrelor monumente, se lasă antrenat de consemnarea ambianţei imediate, a forfotei de pe străzi şi din localuri publice, curios de înfăţişarea oamenilor, de mentalitatea exprimată în felul de a se comporta, de a intra în dialog, de a se hrăni. Rapid, lapidar, expresiv, călătorul nostru ia pulsul vieţii cotidiene, vizibil încântat să se implice ca un om al locului. Din punctul de vedere al calităţii emoţiei, întâlnirea cu scriitorul Kazantzakis are aceeaşi tensiune cu momentul, de pildă, al trecerii pe la Epidaur. Hotărât să nu cadă pradă efuziunilor de circumstanţă, clişeelor sentimentale şi retorice, de ordin livresc, autorul avansează, precaut, tocmai în perimetrul cel mai încercat de nimbul gloriei fabuloase. Ascensiunea pe Acropole începe aproape sceptic, cu un fel de rezerve mentale, spre a se transforma treptat într-un triumf al senzaţiei unice de comunicare cu eternitatea. Cu o vervă coloristică plină de varietate şi rezonanţe este descris periplul în insulele care formează şiragul de perle al Cicladelor. Peripeţiile, aici, se ţin lanţ; de la înfruntarea furtunii marine, pe drumul dintre Myconos şi Delos, până la avalanşa de amabilităţi a simpaticului ghid turistic, devenit zeu tutelar absolut la Santorini. Pagina de însemnări a pelerinului asociază, impresiilor abundente de moment, trecerea conştiincioasă în revistă a informaţiei de baedeker, cu grija de a nu omite nimic din ceea ce alcătuieşte tezaurul inestimabil al locurilor. Cui a vizitat Grecia, lectura cărţii lui Pericle Martinescu îi va trezi infinite nostalgii. Pentru rest, reprezintă o incitantă admonestare de a nu mai întârzia în ignorarea acestui pământ cândva al zeilor.

Cu Mihai Sorin Rădulescu despre

REGĂSIREA IDENTITĂȚII (I)

Un interviu din seria *Intelectualii români şi Europa*



Mihai Sorin Rădulescu s-a născut la 13 noiembrie 1966, la Bucureşti. Părinţii sunt cercetători geofizicieni. Între 1973–1985 a urmat cursurile liceului german, absolvind şef de promoţie. S-a înscris la facultatea de Istorie (1986–1991), pe care a terminat-o tot ca şef de promoţie. Din 1991 este cercetător la Institutul de Istorie „N. Iorga". Între 1991–1992 a obţinut o bursă de studii în Franţa, la „Institut National des Langues et Civilisation Orientales", în urma căreia a obţinut o „Diplôme d'études approfondies". În aprilie 1995 şi-a susţinut la Paris teza de doctorat cu tema ***Elita liberală românească între 1866–1900****, condusă de prof. Catherine Durandin. A fost cel dintâi tânăr din România care, după ce-al de-al doilea război mondial, şi-a susţinut la Paris un doctorat în istorie. Este un strălucit reprezentant al acelei generaţii de intelectuali români pentru care integrarea în spiritualitatea Europei devine, dintr-un deziderat, o realitate.*

– Stimate domnule Mihai Sorin Rădulescu, care au fost experienţele dumneavoastră personale în contactul cu Europa? Ce aţi aşteptat de la primele întâlniri cu oamenii de cultură din ţări cu o îndelungată tradiţie intelectuală? Ce aţi obţinut? Care a fost raportul dintre iluzie şi realitate?

– Cred că experienţele mele personale în contactul cu Europa premerg călătoriile propriu-zise. De când eram mic am crescut într-o atmosferă, aş putea-o numi, filo-europeană: filo-germană şi filo-franceză în acelaşi timp. Am urmat cursurile Liceului german din Bucureşti; înainte fusesem la grădiniţa germană. Deci o anumită simpatie şi familiarizare cu cultura europeană le-am avut înainte de 1989, mai ales că am trăit într-un fel de bilingvism, vorbind la şcoală nemţeşte, acasă româneşte. Cred că această etapă a fost foarte importantă în formarea mea. Se adaugă apoi călătoriile făcute cu părinţii mei înainte de '89, chiar în ţări din lagărul socialist. După '89 am avut şansa să călătoresc de asemenea destul de mult. În '90 am urmat nişte cursuri de vară în Italia, la Cortona, în Toscana, organizate timp de două săptămâni de un institut de ştiinţe umane din Viena, cursuri de istorie contemporană şi politologie. Tot în '90, când eram încă student, am fost la Congresul internaţional de istorie de la Madrid, unde au fost acceptaţi să participe şi câţiva studenţi. Apoi am fost în Turcia, în acelaşi an. În anul următor, am fost o lună în Anglia, unde am participat la un congres de istorie catolică, la Oxford. Tot în '91 am primit o bursă din partea guvernului francez, ocazie cu care am putut să urmez cursuri la „Institut National des Langues et Civilisation Orientales" (INALCO) din Paris, sub îndrumarea doamnei profesoare Catherine Durandin; am urmat şi seminarii la École des Hautes Études en Sciences Sociales şi la École Normale Supérieure. Mergeam uneori şi la conferinţe, la Collége de France, unde i-am ascultat pe Emmanuel LeRoy–Ladurie, Jean Delumeau şi Marc Fumaroli. INALCO, vechea École des Langues Orientales Vivantes, întemeiată de Colbert în 1669, reînfiinţată în 1975, e o instituţie sui-generis, de prestigiu în Franţa, dar destul de puţin cunoscută la noi. Acolo a fost profesor Jean Boutière, autorul primei monografii despre Creangă. Tot acolo au mai fost profesori şi alţi mari românişti, printre care Mario Roques, Émile Picot şi alţii. În octombrie '91 am susţinut o comunicare la o manifestare consacrată culturii româneşti, care a avut loc lângă Regensburg (la Beratzhausen), în Bavaria. Acolo s-a organizat un colocviu de istorie românească, în cadrul căruia am prezentat, în limba germană, o comunicare despre conştiinţa latinităţii românilor reflectată în izvoarele medievale. Cu această ocazie m-am cofruntat, într-un fel, cu opinia germanilor despre noi şi despre istoria noastră. În '92, cu ocazia sejurului meu francez, am mai făcut călătorii în Italia, Spania, Olanda, Belgia, apoi am revenit în România, după susţinerea lucrării pentru „Diplôme d'études approfondies" (care a fost apreciată cu calificativul „foarte bine"), în iunie '92. În acelaşi an am revenit, aşadar, în ţară, rămânând însă înscris la doctorat la acelaşi Institut, sub conducerea doamnei Catherine Durandin, şi am continuat cercetările şi documentarea pentru alcătuirea tezei de doctorat, care privea elita liberală românească între 1866–1900. Am lucrat la această teză cam între 1991–1994, am definitivat-o întâi într-o formă românească, apoi am tradus-o în franceză, am bătut-o singur la maşină, şi în româneşte şi în franţuzeşte. Beneficiind din nou de o bursă de trei luni la Paris, dată tot de statul francez, între ianuarie şi aprilie 1995, am avut ocazia să-mi susţin acolo lucrarea, pe 12 aprilie, în faţa unei comisii formate din patru membri. Comisia era condusă de profesorul Guy Chaussinand–Nogaret, specialist în istoria nobilimii franceze, a elitelor franceze în epoca modernă, profesor la École des Hautes Études en Sciences Sociales, autorul unor monografii despre Mirabeau, Voltaire, a unei **Historie de la noblesse franÇaise au XVIIIe siècle** şi al multor altor lucrări. Din comisie mai făceau parte doamna Catherine Durandin, domnul Matei Cazacu, care este „chargé de recherches" la CNRS şi profesorul Alexandru Călinescu de la Iaşi, care ţine cursuri de literatură română la INALCO. Am luat menţiunea „très honnorable".

A participat multă lume, mai ales români din emigraţie, personaje cunoscute, ca de pildă doamna Maria Brătianu, doamna Sanda Stolojan, doamna Antonia Constantinescu, domnii Paul H. Sthal, Petre Ş. Năsturel, Cicerone Poghirc, prinţul Alexandru Ghika, preşedintele Casei Româneşti din Paris, Victor Stelian Popescu, secretarul general al acesteia, Dan Cernovodeanu, Paul Barbăneagră, doamnele Vivi Vulcănescu şi Sandra de Hillerin – fiicele lui Mircea Vulcănescu –, scriitorul Ştefan J. Fay, Nicolas Trifon ş.a. A fost extrem de interesant.

– Vă mai amintiţi care au fost primele impresii la contactul cu spiritualitatea occidentală şi cum aţi fost privit de colegii dumneavoastră din Vest?

– E complicată întrebarea dumneavoastră. Sigur că un român născut şi trăit în regimul totalitar naţionalist-comunist, în care am trăit cu toţii, are la întâlnirea cu Occidentul senzaţii şi sentimente amestecate. Cred că e vorba mai întâi de un teribil complex de inferioritate (de ce ne-am feri să o spunem?), de faptul că ne dăm seama că suntem într-o stare de lucruri ce nu permite nici măcar comparaţia cu Occidentul, aceasta, din toate punctele de vedere. Apoi, după ce am trecut de acest prim contact şi începem să apreciem mai bine stările de lucruri, cred că ne decomplexăm într-o anumită măsură, începem să vedem faptele mai nuanţat şi, mai ales, în raport cu istoria pe care am trăit-o. Există riscul să fim dezamăgiţi de imaginea pe care ne-o oferă Occidentul. Nu e însă o dezamăgire din toate unghiurile de vedere, ci mai degrabă ne deranjează, poate, anumite aspecte din Occident. După aceea, cea de-a treia etapă – dacă o pot numi aşa – a atitudinii noastre faţă de Occident ar trebui să fie, totuşi, revenirea la prima poziţie. Ar trebui să ne dăm seama că numai recunoscându-ne starea de teribilă înapoiere, recunoscându-ne limitele şi felul în care am fost vitregiţi de istorie, putem să progresăm, să asimilăm cât mai mult din experienţa Occidentului, în toate domeniile. Trebuie, după părerea mea, să rămânem neapărat deschişi Occidentului şi chiar dacă există numeroase motive de inhibiţie şi de complexare, nu există altă soluţie decât comunicarea şi deschiderea spre Occident.

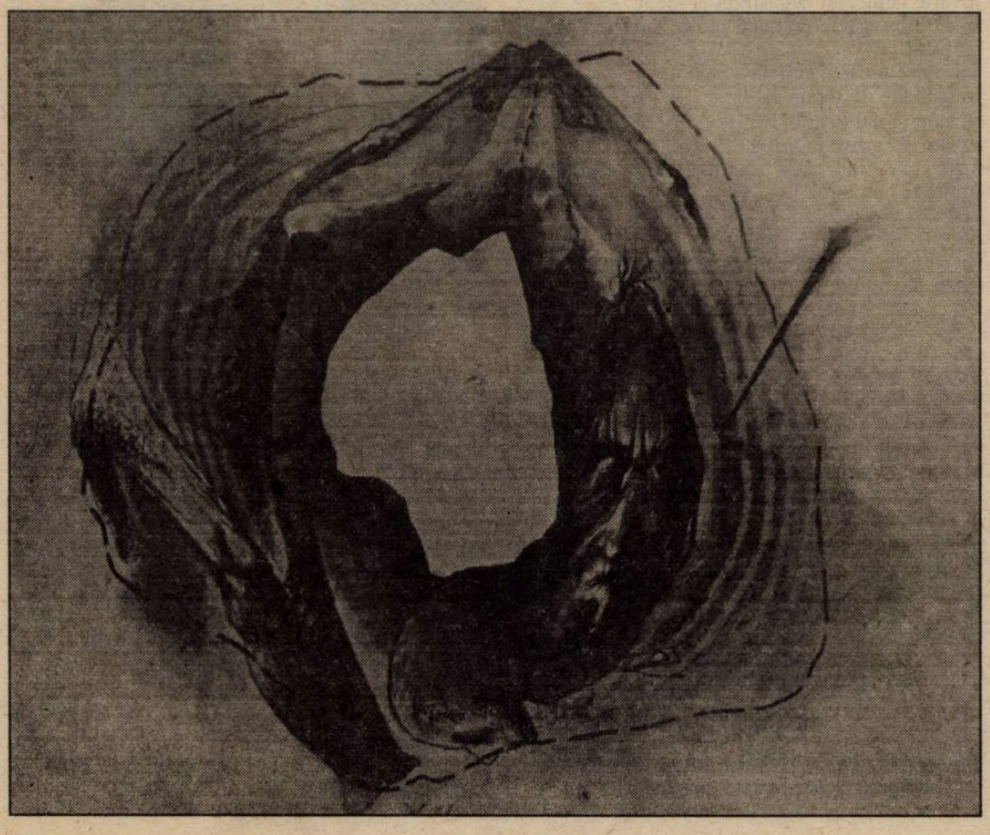
– Aveţi vreo amintire concretă, personală, la care vă puteţi referi?

– De exemplu la acest simpozion de care

vorbeam, de lângă Regensburg, din octombrie '91, atunci când am vorbit despre felul în care conştiinţa latinităţii românilor se reflectă în izvoarele medievale (nu e specialitatea mea epoca, dar am făcut o expunere compatibilă cu publicul şi cu respectivul eveniment), am fost şocat de o anumită neîncredere cu care au fost privite unele dintre afirmaţiile mele. Îmi îngădui să pun şi o altă problemă, cea a **opticii** istoriografice, a **judecăţii** multora dintre istoricii noştri. Istoricii germani care erau de faţă – era un profesor de la Universitatea din München, Glassl, altul de la Universitatea din Regensburg, Völkl, şi alţii – erau refractari la ideea pe care noi o îmbrăţişăm din toată inima şi cu care înaintăm, cu pieptul deschis, în faţa Occidentului, conform căruia noi suntem un popor de origine latină. Ei puneau la îndoială chiar şi acest lucru – latinitatea, esenţială pentru noi, pentru identitatea noastră. Contestau posibilitatea stabilirii unei origini etnice clare pentru un popor, spunând că limba vorbită de acesta (în cazul nostru, evident, o limbă romanică) nu e un argument suficient pentru a stabili originea lui. Se dădeau exemplu pe ei înşişi, pe bavarezi, care e greu de spus că ar fi în mod exclusiv descendenţi ai populaţiilor germanice. Sunt un „mixtum compositum", un amestec de populaţii în proporţii diferite, al cărui caracter e aproape imposibil de stabilit. La început am fost şocat; apoi, dacă stai şi te gândeşti mai bine, începi să vezi lucrurile mai nuanţat. Discuţiile de la colocviu de la Regensburg mi-au dat foarte mult de gândit asupra felului în care reflectăm asupra istoriei naţionale. Cu timpul mi-am dat seama că e nevoie într-adevăr de o înnoire a viziunii asupra istoriei româneşti. Mai importantă decât originea etnică latină propriu-zisă a poporului român, care e totuşi destul de greu de demonstrat în afara luării în considerare a argumentului lingvistic, este conştiinţa apartenenţei la latinitate. Românii **s-au simţit** de origine latină. E poate mai importantă conştiinţa aceasta decât faptul de a fi propriu-zis de origine romană. La fel, în cazul francezilor, a fost esenţial faptul că şi ei s-au simţit un popor de origine latină şi nu germanică, aşa cum ar putea da de înţeles etnonimul „franci". La urma urmei, uneori este mai importantă ideea asupra faptului decât faptul în sine. Dar, dincolo de asta – şi acesta e lucrul important – mi se pare că de la Occident ne poate veni în mare măsură o înnoire a viziunii asupra propriei noastre istorii.

Noi avem ideea că românii au fost o naţie frustrată. Am participat de curând la un colocviu ţinut la Academie în legătură cu aniversarea a 75 de ani de la Tratatul de la Trianon. O asemenea aniversare ar trebui să ne dea de gândit iată, sistemul de tratate de la Paris a fost un moment din istoria noastră şi totodată din istoria europeană în care România a ieşit învingătoare. Istoriografia noastră ne prezintă, însă, permanent ca şi cum am fi fost victimele marilor puteri. E adevărat, principatele române au fost nişte state mici, dar nu am fost chiar atât de nenorocoşi în istorie, în ultimii 160 de ani (mă refer, în mod evident, la epoca dinaintea comunismului). Cred că trebuie revizuită şi această mentalitate în raport cu propria noastră istorie. Raportarea noastră la Europa şi la lume trebuie şi ea, după părerea mea, regândită. Iată sistemul de tratate de la Paris de după primul război mondial a arătat că marile state puteau fi convinse, în împrejurări favorabile nouă, asupra dreptăţii cererilor româneşti. Legăturile românilor cu exteriorul nu trebuie în permanenţă „diabolizate", trebuie luată în consideraţie întotdeauna şi partea de afinitate, de relaţii cu Occidentul, relaţii care au existat realmente în istoria noastră. Unul din lucrurile care mi se pare paradoxal şi absolut contradictoriu este felul în care este prezentat destinul lui Inochentie (sau Inocenţiu) Micu–Klein. Tot timpul, ultima parte a vieţii lui este prezentată ca un fel de exil: Micu–Klein a fost „exilat" la Roma. Faptul e semnificativ pentru felul în care noi, românii de azi, privim lucrurile: cum putea fi „exilat" la Roma un personaj în ideologia căruia Roma reprezenta centrul vieţii religioase, centrul lumii civilizate, locul de unde îşi trăgea sevele lumea românească? Mi se pare că şi din acest exemplu rezultă faptul că trebuie nuanţată viziunea asupra raporturilor noastre cu Occidentul, pentru că în fond despre asta e vorba. În permanenţă, imperiul austriac şi, de la 1867, Imperiul austro-ungar a fost „demonizat" în istoriografia noastră, s-a văzut numai latura negativă, nepunându-se în lumină ideea că, în ciuda evidentei împilări a românilor, a faptului că românii au fost excluşi din viaţa politică şi că ortodoxia era tolerată şi nu era considerată religie oficială, din secolul al XVIII-lea, românii au avut o viaţă culturală considerabilă şi admirabilă, datorită activităţii bisericii greco-catolice. (Eu, personal, sunt ortodox şi regătean, deci nu am motive să fiu subiectiv vorbind de importanţa bisericii unite). Trebuie să încercăm să fim obiectivi, pe cât se poate. Faptul că în secolul al XVIII-lea a înflorit fenomenul cultural al Şcolii Ardelene, faptul că s-au stabilit relaţii culturale deosebite cu Roma şi cu Viena a contribuit la formarea conştiinţei latinităţii românilor. Acest lucru mi se pare un semn al europenizării noastre, exitente în secolul al XVIII-lea. Paradoxal, ardelenii din acel veac erau, cred, mai occidentali decât românii din ultimii 50 de ani. Exista, în general, o cu totul altă raportare a românilor la Occident, până la instaurarea regimului totalitar. Aş vrea să subliniez această idee, faptul că e necesară o altă percepţie a raporturilor dintre România şi Occident, în decursul istoriei.

Un alt exemplu: să nu uităm că una dintre cărţile importante scrise la începutul secolului nostru a fost cea a lui Aurel Popovici despre federalizarea Imperiului austro-ungar. La o privire grăbită, aceasta ni s-ar părea un act de „trădare naţională" din partea lui Aurel Popovici care **concepea** posibilitatea integrării românilor ardeleni într-un stat austriac sau austro-ungar. Or, eu cred că e necesar să nu ne grăbim cu etichetările şi să privim lucrurile din altă perspectivă decât cea propagandistică, cu care am fost, din nefericire, obişnuiţi. Nu vorbesc acum de maghiarizarea forţată de la sfârşitul secolului trecut, care este evidentă, de legea Apponyi, de dorinţa ungurilor de a-şi impune varianta culturală oficială în Transilvania – faptele acestea sunt clare. Totuşi, „Luceafărul" lui Octavian Tăslăuanu şi al lui Octavian Goga a apărut în 1902 la **Budapesta**. Deci românii puteau duce acolo la sfârşitul secolului trecut şi la începutul secolului nostru o viaţă culturală, nu era o atmosferă totalitară, în care nimeni nu mişca în front. Eu pledez pentru ideea că imaginea Imperiului austro-ungar trebuie văzută mai nuanţat: comparaţi situaţia românilor ardeleni şi bucovineni cu cea a românilor basarabeni. Se compară gradul de deznaţionalizare al unora cu al celorlalţi? Cred că nu. Se pot aduce în această privinţă numeroase argumente, legate de faptul că în Transilvania a existat un partid naţional al românilor, care s-a manifestat şi a avut o activitate prodigioasă.



Interviu realizat de
Roxana Sorescu

Autorul poemului «Dealul Melcilor», publicat în pagina 14 din numărul trecut (26) al revistei noastre este* Ion Topolog, *nu Ion Potopin, aşa cum greşit a apărut. Cerem scuze în egală măsură poetului şi cititorilor.

george chiriţă

dogmele imaginare

care obiect interpus percepţiei
prin axul serii;
înfipt în plajă?
nici un imaginar în văz
nu traversează fumul
dacă este foc;
de unde apare schimbarea,
din văz, din auz?
pânda revelării după paravan.
insist că nu e sensul pe frunze
remanent.

cunoaştere anticipată

pe toată întinderea acestui
secol
încercarea ariciului de a privi
ţinta
menţine o mică memorie.
Tot aşa dacă ai interveni
într-o poziţie a plutirii
peste ascuţita suprafaţă a lumii
nu sensul naraţiunii
ai urmări
ci apariţia lui de după
o recunoaştere

inaugurarea unui semn

prin explicarea momentului
umbririi
umbra unui obiect mic
descrisă mai mult
ca o carte.
atribuirea unei zile cunoscute.
deschiderea prin posibilitate
a valului consumat
o dată cu muntele; iar
opinia lui îndesată de un
telescop
al nimănui

compasul care s-a expus luminii

într-o dimineaţă s-a produs
iluzia unei dimineţi,
alergat de o carte soarele
tot cădea în ocean;
mai importantă
era rămânerea pe loc a
obiectelor fixe
fiecare săptămână în rai.

presupunere

să mai băgăm o dată şi grup
de clopoţei în trosnitura lumii
ca limită la desimea întâmplării
să ducem până la capăt
aprecierea.
neîncetat toate acestea
cu palpitaţia asemănării
pe râu traversau apa.

până la carte

cel mai simplu obiect
pierdut din simplitate
mărturisit interior, subiectiv
comentat pentru prezenţa
perfectă
readus pe cer, prin constelaţie
nevizibil şi el ca şi noi
în tornado. iar ei atunci
au rămas pe gânduri căci au
văzut
sfârşitul călătoriei, fără nici o
limită în carte.

prudenţa lumii

eveniment neprevăzut în nici o
carte
din apariţia sa rememorat
dat numai pentru azi
mai mult ca el fiind doar
ce e invers şi sens pe care
chibzuim, mai mult fiind o parte
a lumii;
astronomia s-a găsit
de la început pe plaja
oprită prin geometrie;
urmarea violentă a fost că
lumea e şi acum prezentă.
noi să ştergem de praf această
plimbare?

cel neatent

superioritatea greutăţii descinde
din insistenţa unei neatenţii;
pe tăpşan sub stâncă
e bătul contradictoriu al
obiectului găsit
când universul exista
neobservat
iar iarna grea ataca
lupul
pe care nu l-a văzut nimeni.
la toate acestea un amnar am
uitat să dăm.

dacă aparţin experienţei

întrebând întrebarea la dervişi
cum poate caiacul şi ţărmul şi
lacul
să fie
primirăm răspuns din orice
faianţă
descris
„dacă ele aparţin experienţei"
aşa vine deci adevărul căci unul
e cel
care călătoria făcând-o
vedea despicarea din apă
şi timpul adus la piramidă
rupând fenomen.

nicu vladimir

Rock generation

dar doamne aceşti oameni tineri generaţia mea
căutându-şi
printre nervi spintecaţi
căutându-şi căutându-şi înnebunitor libertatea
oameni tineri
gata să explodeze în cântec
de moarte durere bucurie de luptă
căutându-şi sfâşietor locul
apucând câte un capăt de drum
înfăşuraţi cu funia
autostrăzii
sugrumaţi în fum
sub spaima poruncii că totul
totul acum
între coline silnic purtate din rouă-n cenuşă
înnodaţi într-un ţipăt râvnind să fie cunună
înţepenit în coaste în
ochiul ce-atârnă
de viaţa sluţită-a neviaţă de-a valma
sub goană de-a valma
sub moarte de-a valma
irosindu-se irosindu-se niciodată pe deplin
irosiţi
cu toată oboseala purtată din
cei petrecuţi
în privirile fripte răstignite pe mielul răpus
aceşti oameni tineri
generaţia mea

Certificat de naştere 68.87.21

pute urât ziua asta
ziua asta incredibil de împuţită
în care pasărea paradis este dusă la execuţie
la decapitare prin secure
în care arcuri voltaice se strâng la loc
ca un robinet ridicol ca o quintă royală
în care tineri bărbaţi morţi de beţi
oferă braţul unor babe moarte de bete moarte de
moarte
în care renunţi la tot
cu un cuţit înfipt în obraz
cu un cuţit înfipt la începutul de nod în gât de
plâns
de elice întretăiată
ziua asta este dureros de împuţită
ziua asta
în care te sugrumi în care te electrocutezi
în care tai copaci tineri o californie înflorită
pute a rahat de câine ziua asta a căcat de frică de
om
este dureros de împuţită ziua asta
în care nu mai există nici un ochi ca o furtună
în care un colţ de treaptă se învârte se
învârte neîncetat negăsindu-şi locul
în care broaştele de după ploaie sunt strivite cu
genunchiul
sau sunt umflate cu ţeava
în baloane de săpun
în care te dai jos din căluşei
în care îţi striveşti aripa
aripa ca libertatea de a sprinta îndelung
împreună cu iarba
aripa ca o mitralieră strălucitoare
dureros de-mpuţită-i ziua-asta
'n care te naşti devenind geliv marginea unui
drum desfundat

Copilul nopţii

Copilul nopţii
copilul frigului
iată-l pierd de-acum se pierde-n cenuşa străzii
copilul nopţii
mârâitul frigului
i-alunecă vederea cum pasul tigrului
el pândeşte
pândeşte – adulmecă jugulara sorţii
copilul nopţii
fără nădejde
fără
deznădejde

1983, 15 Decembrie Noaptea

ştiu, disperarea este moarte care ţi se refuză
o cât de bine o ştiu eu asta mortule

cât de bine o ştiu
fericitule care te înalţi acum
dobândind libertatea – târfa jigodia-abjectă
iubită cu ţipăt înalt/ care sub ochii tăi arşi
s-a-ntins cu toţi au tras toţi de ea
toate scursorile haidamacii rânjâind & plescăind
a poftă-mplinită

da/da s-a preacurăţit o
strălumină acum străluminându-te
strălegănându-te
te iubeşte acum cu lacrimă bună curată/ pură
ca un leac
du-te

doamne eu ştiu asta strigătul geamătul ăsta
doamne eu nu pot să mai mor
eli eli lama sabakhtani – de-acolo din cuie
doamne
eu ştiu bine asta cum o mai ştiu
ce rău mi-a fost auzindu-te
mergi mergi acum fericitule
du-te
acolo-i lumină

abia acum te iubesc

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări ale plasticianului Nicolae Gavriliu

memorii

FARMECUL AMINTIRII

de DAN STANCA

Editura **DU Style** publică acum cartea de memorii a doamnei Cornelia Pillat, soţia regretatului Dinu Pillat, om de înalt rafinament şi profunzime, care a murit acum două decenii, dar a cărui distincţie intelectuală nu este deloc străină celor care ştiu soarta literelor române. Doamna Cornelia Pillat încearcă prin această carte să plonjeze în labirintul înmiresmat al amintirilor, realizând în cele trei sute de pagini o artă inegalabilă a memorialisticii.

În general, deşi pare lesnicios, nu e deloc uşor să scrii memorii. În distileria subiectivităţii intră şi arome străine. Este, în fond, legea dură la care trebuie să se supună cel care scrie, cel care nu are încotro şi trebuie să păstreze un interval, un ecart faţă de obiectul scrierii sale ca în această distanţă să se întrupeze miracolul persuasiunii. Prin memorii, deci, convingem mult mai mult decât prin faptul sec de istorie. Memoriile sunt istorie vie, sensibilă, istorie trecută prin suflet şi suflet trecut în istorie în aşa fel încât farmecul amintirilor să inspire o întreagă comunitate salvând de la uitare însuşi organismul naţional.

Dinu Pillat a fost închis relativ târziu după ce comuniştii au luat puterea. Deşi s-a simţit tot timpul cu sabia deasupra capului, el a scăpat mai mult de un deceniu de acţiunea forţelor represive. Era ameninţat, trăia în nesiguranţă, fusese înlăturat de la catedră, dar era liber. Practic, el a intrat în cel de al doilea val de arestări de după revoluţia maghiară, atunci când a fost arestat şi Vasile Voiculescu, când a fost lichidată mişcarea spirituală **Rugul aprins**. A fost de fapt ultima zvârcolire a balaurului comunist dejist înainte de graţierea din '64 şi de mica împrimăverire de la Bucureşti care a durat doar câţiva ani.

Dinu Pillat a fost condamnat în 1960 la 25 de ani muncă silnică, 10 ani de degradare civică şi confiscarea averii personale pentru aşa-zisa vină de uneltire contra ordinii sociale. Pe atunci fetiţa lui, Monica, nu împlinise nici 13 ani. Locuiau în casa din strada Ion Ţăranu, nr. 6, stradă bătrânească, răcoroasă, care pleca din vechiul rond de la Coşbuc.

A fost eliberat în 1964. Ca o ironie a soartei deloc întâmplătoare, la douăzeci de ani de la eliberarea sa, casa din Ion Ţăranu a fost demolată (1984), fiind făcută una cu pământul de buldozerele ceauşiste care voiau să distrugă astfel şi construcţia după ce înaintaşele lor distruseseră omul. E drept că, pe vremea aceea, familia Pillat nu mai locuia acolo, Dinu, oricum, murise de aproape zece ani.

Aş zice că această carte minunată are două părţi: o parte care tratează perioada interbelică şi a războiului, perioada în fond patriarhală, tradiţională, perioada în care amintirile erau prezente şi nostalgia era normalitate şi partea a doua, după război, când familia a trăit într-o tensiune permanentă, văzând aproape zilnic dezastrul unei ţări care nu mai putea fi întors din drum.

Doamna Cornelia Pillat este un memorialist cu o uriaşă forţă de reconstituire a detaliilor unei epoci trecute. Modestă şi nobilă, concretă şi reflexivă, tristă, dar triumfătoare prin scris, domnia sa realizează din lacrimi o cuirasă şi un vitraliu prin care priveşte tot ce a fost. „Portretul lui Ion Pillat (tatăl lui Dinu) în plină maturitate, pictat de soţia sa Maria Pillat Brateş, cu ochii săi smoliţi, plini de ardoare, ameninţaţi de melancolie, era fixat deasupra unui brocart roşu închis. Dedesubt, pe masa spaniolă, pe un postament negru, un tors elin din marmoră albă scânteia lumină. De-a lungul peretelui care avea ca fundal scoarţa roşie se afla o masă primitoare. De cealaltă parte, sub ferestrele care se deschideau pe o stradă bucureşteană, pe o masă îngustă şi înaltă, vase orientale din aramă, cumpărate la Balcic, îşi profilau siluetele feminine şi graţioase pe lumina geamurilor." Poate nu acesta e cel mai reprezentativ fragment din carte pentru a evidenţia arta memorialistică a autoarei, dar el, dincolo de reuşita sa stilistică, impune duhul unei case normale, sănătoase, aşa cum erau majoritatea caselor în oraşele noastre, în vădit şi dureros

Continuare în pagina 19 ▶

fantezii stilistice

CAPTATIO BENEVOLENTIAE (II)

de CLAUDIA ENE

În articolul trecut, puneam în faţa dumneavoastră câteva exemple de limbaj ştiinţific axat pe destinatar, în care ideile erau expuse într-un mod metaforic sau alegoric, pentru a capta atenţia cititorului „plictisit" de inexpresivitatea limbajului ştiinţific. Totuşi, din exemplele cu pricina s-a putut constata că acest stil ştiinţifico-artistic, în loc să atragă interesul cititorului, îi provoacă mai degrabă o stare de amuzament, nescontată, cu siguranţă, de autor. Alegorii precum aceea a ospăţului în societatea informaţională plasticizează într-adevăr conţinutul de idei, dar şochează şi stârneşte râsul prin asocierea prea neaşteptată între un ospăţ decupat din poveştile româneşti şi priorităţile societăţii informaţionale. Prea şocante sunt personificările informaţiilor, ale produselor informatizate, ale uneltelor şi produselor viitorului, ale obiectelor activităţii economice şi, în sfârşit, a mediului înconjurător, văzute toate ca nişte meseni de diferite ranguri participând la un prea metaforic ospăţ oferit probabil – ca să ducem mai departe imaginaţia autorului – de societatea informaţională. Şi totul culminează cu subtila comparaţie între oamenii care nu se gândesc să protejeze mediul înconjurător şi „fata cea rea a babei" şi între oamenii care protejează mediul înconjurător şi „fata cea bună a moşneagului". Aproape că cititorul ar fi fost de-a dreptul impresionat de imaginaţia autorului, dacă n-ar fi sosit, necruţătoare, amuzanta concluzie: „Cât de ecologice sunt poveştile noastre!" Nu lipsesc nici truismele, la rândul lor „înfrumuseţate" prin figuri de stil deseori incoerente şi greu imaginabile: „Prezentul nu este altceva decât trecut conjugat la timpul viitor; pentru a înţelege prezentul, şi chiar viitorul, trebuie să reanalizăm, de fiecare dată, trecutul apropiat sau îndepărtat. Sistemul societăţii şi-a croit drumul pe săgeata timpului având, pe banca din spate, un sfătuitor şi un rezolvator de probleme de excepţie: ştiinţa". Această imagine a sistemului societăţii care îşi croieşte drum într-un automobil pe săgeata timpului este rodul unei nereuşite şi inutile figuri de stil, care substituie neadecvat o exprimare simplă şi clară de tipul: „de-a lungul timpului, ştiinţa a găsit deseori soluţii pentru problemele apărute în sistemul societăţii". Tot aşa, multe dintre exprimările pretenţioase ale autorului s-ar fi putut înlocui cu formulări neutre, care în mod sigur nu ar fi îndepărtat atenţia cititorului. Căci, ca de fiecare dată în textul ştiinţific, interesul receptorului este susţinut de conţinutul de idei şi de noutatea acestora şi nu de un limbaj forţat figurativ, care nu face decât să stârnească râsul sau neîncrederea cititorului.

În căutarea poeziei (XXXI)

SPAȚIUL «CAM HILBERTIAN, CAM PARȘIV» AL «DEPANATORULUI DE ORGASME»

de DAN-SILVIU BOERESCU

Unul din drepturile inalienabile ale poetului şi ale poeziei este de a spune ***ce*** *vrea,* ***când*** *vrea şi mai ales,* ***cum*** *vrea. Valoarea nu se supune nici unei prejudecăţi „(est)etice" şi desfiinţează de la sine ideea oricărei cenzuri. Pentru artă nu există nici un tabu, nici o restricţie. Sigur, toate aceste afirmaţii sunt atât de tocite, atât de banalizate de folosirea lor în cadrul proceselor (la propriu!) intentate în decursul vremii artiştilor - la noi: Hasdeu, Eliade, Geo Bogza, Arghezi, Bonciu ş.c.l. – , încât au devenit nişte biete truisme. Numai că ele nu sunt chiar atât de răsuflate pe cât ar putea părea, de vreme ce, nu mai departe de anii trecuţi, harnica noastră justiţie, incapabilă să facă dreptate măcar într-un singur caz de corupţie la vârf, nu prididea cu chemarea în instanţă a unor editori pentru aşa-zisa încălcare a faimosului art. 35 al Codului Penal (versiunea comunistă din 1968!). Încă înainte de guvernarea Văcăroiu, s-au găsit unii, de la reclamantul Radulian Vergiliu (ex-preşedintele Organizaţiei Pionierilor!) la procurorul Aurică Comşa (expert şi în „tribunalul fotbalului", printre altele), care să încadreze la „confecţionare şi răspândire de material obscen" actul de a fi tradus sau preluat traduceri din „clasici ai literaturii pornografice internaţionale: Marquez, Apollinaire, Henry Miller, Thomas Pynchon ş.a.m.d." (citez din rechizitoriu!) ... Anii au trecut asemenea unui cincinal în patru ani şi jumătate, iar lucrurile - sub presiunea fenomenului mediatic în primul rând – s-au mai schimbat. Nu atât de mult ca nu mai departe de vara trecută recentul premiat pentru debut în poezie Lucian Vasilescu să nu fi fost acuzat de o anumită parte a criticii de... „obscenitate" pentru a sa fulminantă primă carte* ***Evenimentul zilei.*** *Mă întreb dacă, în cazul similar al debutului lui Valentin Iacob –* ***Petrogradul într-un pahar de şampanie*** *(Ed. Integral, Bucureşti, 1996), acuzaţia se va repeta...*

1. SPRE UN „DUMNEZEU SEXUAL" Erotism - erotism, da cu cele sfinte ce are?!? Am analizat cândva, la această rubrică, **Bă Ghermane** de Sabin Gherman şi am descoperit incredibilele sale icoane, în care Isus avea un testicul suplimentar. N-o să evit, deci, nici de data aceasta pasajele „blasfemiatorii" din cartea lui Valentin Iacob :„Prin şliţul descheiat al lui Dumnezeu se iveşte soarele. Bineînţeles, fiecare planetă cu rezervorul, cu steaua ei sexuală! Şi Dumnezeu - tot cu atâtea phalusuri de raze. Pentru că aşa se culcă Cel de Sus - prin Soare - cu Pământul. Iar atunci când Dumnezeu face dragoste (tot aşa cum **făcută**, nu **născută**, a fost Lumea), El îşi mişcă şoldurile cu muşchii din căi Lactee, îşi şfichiuie şi-şi cabrează Big-Bang-urile întârâtate, numai spume...". Nu văd ce i s-ar putea reproşa acestei Geneze eroti-cosmice! Imaginea lui Dumnezeu „descheiat la şliţ, cu Soarele sculat" pipăind, frământând, sărutând şi apoi penetrând Pământul (sau, mă rog, Terra, pentru a nu cădea în capcanele art. 200 C.P.), este o metaforă foarte sugestivă, pe care, dacă am condamna-o, ar însemna să condamnăm automat suprarealismul, bunăoară. „Provocatoare", aud, „provocatoare"? Păi, asta cam face Poezia dintotdeauna: provoacă, zgândăre şi, cu voia dumneavoastră, (ultimul pe listă?), excită. „Perversiune"...? Cine spune asta, singur se anatemizează: nimic din ce face El, cu atât mai mult pătimaşul său amor cu planetele senzuale, nu poate fi „perversiune". (Cum nimic din ceea ce se întâmplă între un bărbat şi o femeie – sau chiar mai multe femei –, după cum Divinul trebuie să facă faţă unui harem de astre – cu acordul tuturor părţilor implicate, spune

Legea, nu e o perversiune! Că veni vorba de estetica noastră, să ne amintim de vremurile în care se cerea românului să se opintească noapte de noapte pentru a obţine sporul demografic cerut de Partid, în schimb i se refuza dreptul la erotism, încât până şi săruturile ajunseseră să fie cenzurate în filme...)

2. MISTICA EROSULUI SACRU ŞI PURITATEA GEOMETRICĂ A AMORULUI PROFAN. Ne-am fi aşteptat ca, după ce poetul a făcut să se hâţâne osiile Cerului de atâta hârjoneală priapică a Creatorului, să urmeze o sarabandă de figuri şi poziţii insolite în domeniul amorului profan. Surpriză, însă! Valentin Iacob este mult mai ponderat când e vorba să treacă el însuşi la fapte, agresând „erotic" pagina virginală aptă să nască, asemenea Mariei, textul nu ca pe un fruct al păcatului, ci ca pe o reverberaţie intrauterină a unei priviri calificate. El este doar **Frizerul de vicii**... „degrevat de suplicii (...) din brici tunzând bross" sau, în cazul extrem de autentic delir „sexual", un simplu **Depanator de orgasme**, care-şi alege „mai întâi, un Spaţiu... cam hilbertian, cam parşiv, eliadesc" şi abia după aceea, după ce a schimbat geometria triunghiului feminin pe algebra ca-şi-booleană a textului, să se apuce serios de meserie. Numai că şi Depanatorul este tot o proiecţie a Sexologului Atotputernic, iar obiectul de activitate al societăţii Sale cu răspundere nelimitată este reprezentat, pe linie metatextuală, de „aura, odăjdiile, schiptrul, prapurii, cădelniţa şi mitra de Sfânt a poemelor:/ ORGASMUL".

3.UNIVERSUL LUI GROTHEM-DIECK. Să nu ne închipuim că am aflat întreg răspunsul la întrebarea „Cum se face un volum de poezie?". De – formaţia de matematician-informatician a lui Valentin Iacob îl obligă să pună cărţii în loc de motto o **Definiţie** („O mulţime se numeşte **univers** dacă sunt îndeplinite următoarele axiome...") , iar în chip de epilog un **Poem cobolic**, scris cu toată regia didascalică a unui program de calculator („OPEN OUTPUT LISTA / READ IUBIRE AT END MOVE 1 TO SF EXIT /REFORM VIAŢA UNTIL SF EXIT = 1./ CLOSE IUBIRE LISTA FERICIRE ./ STOP RUN /... IF ART - IUBIRE =ZERO THEN DISPLAY «CRISPARE SUAVA.» /MOVE ZERO TO MOARTE"). Mie unuia, mai degrabă aici mi se pare a identifica marea sfidare a poeziei lui Valentin Iacob, în această încifrare simbolică a vieţii în megabiţii memoriei afective (?) a unui ordinator. Dar, desigur, pudibonzii noştri contemporani, mai puţin dedaţi la viciile existenţei pe Internet, nu vor avea nimic de obiectat...

4. AUTOSTOP PE ŞOSEAUA BUCUREŞTI – PULITZER." Chiar dacă această „pictură votivă pe un spaţiu Hilbert" este dedicată contesei Tatiana Stroganoff, cea întrezărită într-o bulă dintr-un pahar de şampanie băut la Petrograd (profit de ocazie ca să anunţ că titlul viitorului meu articol s-ar putea să fie **Rusoaice blonde& icre negre**), gândul de mărire literară al poetului zboară (auto)ironic spre alt continent, în ţara tuturor posibilităţilor. Halta de ajustare pre-americană (la modul cel mai pulitzer-ios cu putinţă) este însă străvechiul Isarlîk al mai vârstnicului coleg de matematici al autorului – Ion Barbu. Magia acestui spaţiu livresc este atât de puternic încât abia-abia îl fereşte pe Valentin Iacob de căderea într-un simpatic epigonism: „Scumpă Ţiitoare/ la poeticale/ Muză-ndurătoare, /sunătoare, / moale, / fă-mă cu putere,/ gravat pe durere, / fă-mă mai vârtos!". Altminteri, savuroasă **Balada Craiului de Tobă,** cu toate umbrele ei barbiliene...

5. ELOGIUL DEVIANŢEI SUVERANE. Probabil, poezia nu s-ar mai citi dacă ea nu ar avea curajul de a stârni, deopotrivă, imaginaţia şi canoanele moralei. Poezia „cuminte" este cea „leneşă", incapabilă să schimbe ceva din orizontul de sensibilitate al receptării. Dar o poezie care nu mimează, ci practică arta curajului? Ea va fi, desigur, în pole position-ul aşteptărilor publicului, oricât de restrâns ar fi el. Şi-n definitiv, la ce bun un rând pe o pagină, dacă nu simţi o furnicătură rece pe şira spinării: „Stoi! îngere. Stoi! arhanghel de sos, / Cumpătat genocid, hibrid şpriţ de os, /Deviantă Nevă, deviant Hristos, / Nu mai buchisi pe litere:«Libertate, ţigane, te-am ros!»"

CORECTOR DE ZI LA UN ZIAR SUPRIMAT

de VLAICU BÂRNA

Listă de poeţi pe timpul când o supă costa 2 lei ● Ziarul Cuvântul la zenit iar Calendarul în front cu el ● Jebeleanu – crainic la un post de reclame şi doi poeţi angajaţi muncitori la Pirotehnia Armatei ● Ţara Regelui Wieder şi Reginei Duduia

Terminasem primul an de facultate în vara anului 1933, luasem parte regulat şi la şedinţele cenaclului **Sburătorul** unde intrasem de prin Ianuarie şi îmi făcusem un număr de cunoştinţe în rândul colaboratorilor unor publicaţii tinereşti: **Răboj, Bobi, Litere, Discobolul, UNU** şi altele. Locul nostru de întâlnire era pe strada Edgar Quinet lângă geamurile cafenelei Capşa, de obicei pe la orele prânzului şi pe la şapte seara. Acele geamuri enorme erau protejate de nişte drugi de alamă montaţi orizontal, la înălţimea la care puteai să-ţi sprijini coatele de ei, ceea ce membrii grupului o şi făceau urmându-şi acolo disputele. Întâlnirile durau un ceas-două şi apoi, la despărţire, o parte din asistenţi porneau în grup spre automatele **Herdan** unde un fel de mâncare costa 7 lei, sau spre birtul economic **Concurenţa** din strada Academiei unde o supă se plătea cu numai 2 lei.

Numele întâlnite la această adunare erau: Al. Robot, Corneliu Temenschi, Eugen Ionescu, Horia Groza, Ştefan Stănescu, Eugen Jebeleanu, Alfons Adania, Dan Petraşincu, Pericle Martinescu, Emil Botta, Codin Lăzărescu, Paul Daniel, Mircea Stoenescu, Mihail Ilovici, Miron Suru, Sabin Vasia, Ladmiss Anreescu, Gh. Râpă, Virgil Carianopol, C. Federeanu, Mihail Dan, Teodor Scarlat, Ştefan Horint, Ieronim Şerbu şi alţii. Toţi aceştia frecventaserăm regulat şi conferinţele organizate de Asociaţia Criterion la Fundaţia Carol I şi la sala Dalles, unele din ele neocolite de scandal şi de poliţie. Lângă cei pomeniţi, aflaţi în majoritate sub patronajul Euterpei, mai erau şi câţiva desenatori ca autorul de schiţe umoristice Neagu Rădulescu, apoi Nicolae Cristea, Gal şi Ramiş. Aceştia aduceau să ne arate uneori din lucrările lor grafice şi ele circulau din mână în mână; Neagu şi Cristea avuseseră chiar expoziţii în sala Mozart de pe Sărindar.

La aceste întâlniri l-am cunoscut şi m-am împrietenit cu poetul Ştefan Stănescu, colaborator la **Gândirea**, o natură profundă de introvertit, care la întâlnirile noastre stătea tăcut, cu pleoapele lăsate ca un Budha, ascultându-i pe cei din jur. El terminase dreptul dar nu era făcut pentru avocatură şi îşi câştiga pâinea cu munca de corector la **Calendarul**, numit acolo de Nichifor Crainic, directorul ziarului respectiv. Într-o zi din acel început de vară Ştefan Stănescu m-a întrebat cu vocea lui şoptită dacă nu aş vrea să ţin locul unui corector, coleg cu el la **Calendarul**, pe timp de două luni cât acesta lipsea; încasându-i bineînţeles şi salariul. Oferta era mai mult decât bine venită, nici nu avusesem de gând să părăsesc Bucureştii în acea vară. La Căminul studenţesc din strada Gogu Cantacuzino se putea locui şi în acest anotimp (200 de lei pe lună costul unui pat) iar biblioteca de la Fundaţia Carol I era deschisă permanent. **Calendarul** îşi avea apariţia la orele prânzului aşa că urma să fiu ocupat numai dimineaţa, după amiaza o aveam liberă pentru bibliotecă. Ocazia acestei munci de corector înlocuia venitul de pe urma unor meditaţii, care nu mai existau în sezon şi apoi era o experienţă nouă. Între membrii grupului nu se aflau mulţi cu un venit cert, ba pe aceştia puteai să-i numeri pe degete. Astfel, Eugen Ionescu avea un post de profesor de limba franceză la un liceu şi colabora la ziarul Facla, Ilovici îl suplinea pe Vladimir Streinu care preda limba română la un liceu din Capitală, dar atunci el îşi exercita un mandat de deputat naţional-ţărănist în parlament, Horint era tehnician dentar într-un Laborator iar Carianopol şi Scarlat lucraseră la atelierul pirotehnic al armatei ca simpli muncitori şi fuseseră concediaţi. Mai liber în mişcări ca şi Eugen Ionescu se simţea între noi Jebeleanu, care cumula două slujbe, una de redactor al ziarului **Ţara Noastră** patronat de Octavian Goga şi altul de crainic al oficiului de reclamă comercială de sub egida administraţiei ziarului **Cuvântul**, condus de Nae Ionescu, aflat atunci la zenit. De două ori pe zi, la prânz şi seara la 7, un haut parleur puternic, plasat deasupra Căii Victoriei, în pasajul **Imobiliara**, la etajul întâi unde ziarul îşi avea redacţia, difuza timp de jumătate de oră texte care recomandau mărfurile celor mai renumite firme. Se instituise un concurs pentru postul de crainic şi Jebeleanu îl câştigase cu o dicţiune fără cusur şi un timbru convingător şi plăcut, recomandând apa de gură Odol şi săpunul Cadum. După ce îşi făcea emisiunile el venea la soborul de sub streaşina Capşei şi avea faima de a fi fost cel mai tapat dintre cei de acolo. Fire generoasă, le oferea benevol de multe ori confraţilor mai nevoiaşi gustări, ca mese de prânz şi de seară, şi nu o dată mici împrumuturi nerambursabile celor ce-l solicitau. Transparentul şi aerianul Corneliu Temenski, cu grava lui voce baritonală, i se adresa ceremonios, ca să anuleze orice urmă de umilinţă, zicând: Poete, trece-mi te rog un pol! Şi Jebeleanu i-l trecea pe moment.

Iată-mă dar începând munca de corector în tipografia ziarului **Universul** din palatul cu acelaşi nume de pe strada Brezoianu, unde se tipărea **Calendarul**. În enorma zeţărie de la etajul întâi, cu intrarea prin curtea interioară, era construită special, cu pereţi de sticlă, o odaie pentru corectori, mobilată cu mese şi scaune. Eram comasaţi acolo corectorii de la trei ziare: **Calendarul, Ţara Noastră** şi **Neamul Românesc** al lui Iorga. O primă senzaţie la intrarea în zeţărie fusese mirosul de plumb topit de la linotypele care-şi mişcau tot timpul clapele. Apoi surpriza plăcută de a vedea mesele unde aveam să lucrez îmbrăcate în imaculatul hârtiei de rotativă. Munca era simplă, materialele culese ni se aduceau în şpalturi de hârtie umezită, înfăşurate în jurul manuscrisului, ca să le citim şi cu un creion chimic să le însemnăm pe margine greşelile făcute de linotypist. Cu multă atenţie trebuiau urmărite mai ales articolele semnate din prima pagină unde în afară de numele directorului mai figurau autori ca: Dragoş Protopopescu, Gib Mihăescu, Toma Vlădescu, A.C. Cusin, N. Crevedia şi alţii. Mai înainte în ziar apăruseră şi colaborări semnate Emil Cioran. **Calendarul** era bătăios, susţinea atunci politica anticarlistă a lui Maniu, îl ataca pe Vaida şi pe dofinul său Viorel Tillea, făcând publicitate şi primelor şantiere legionare care mobilizau voluntari. Excelenţi profesionişti erau cei doi reporteri care aduceau şi redactau ştirile de politică internă şi externă, Ştefan Ionescu zis Fonfonel şi Iani Popa, comentator foarte apreciat prin anii 60 la emisiunile Europei libere. Toţi aceştia defilau pe la masa noastră, a corectorilor, aducându-ne la cules manuscrisul, ori ca să facă un adaus sau o modificare în textul lor. Aşa l-am cunoscut pe Gib Mihăescu, cu aerul lui distrat şi o politeţe de marchiz, pe Dragoş Protopopescu în ţinuta tipică a unui britanic şi pe N. Crevedia terorizat totdeauna de complexul de a nu se simţi suficient de citadin.

Mi-aduc aminte ce emoţii am avut corectând într-o zi un articol al lui Dragoş care-l ataca pe rege şi pe Lupeasca. Pamfletul dădea semnalul din titlu, care suna astfel: **Ţara Regelui Wieder şi Reginei Duduia**. Acel Wieder era un afacerist veros introdus la Palat de amanta suveranului, el cumulând nişte mari comenzi pe linie de stat, din care se înfrupta însuşi maiestatea sa. Abia citisem şpaltul cu acest articol şi îl dădusem linotypistului să scoată greşelile când a sosit autorul, care voia să se încredinţeze că materialul va apare în acea zi. Îl văd şi acum, lângă masa mea de lucru, pe elegantul traducător al lui Shakespeare, cu pipa într-o mână, urmărindu-şi frazele de pe noua perie pe care i-am adus-o şi părând foarte mulţumit. Un ceas şi ceva mai târziu, vânzătorii de ziare o strigau în gura mare pe „Regina Duduia" pe Calea Victoriei şi pe Bulevard iar poliţiştii prefectului Gabriel Marinescu strângeau de zor de pe la chioşcuri ziarul **Calendarul** învinuit de les-majestate.

Tot la prânz apăreau şi **Neamul Românesc** şi **Ţara Noastră**, foi de mult mai mică importanţă, care îşi aveau corectorii la mesele de vis à vis din aceeaşi odaie cu noi. Nu mai ţin minte cine făcea corectura la ziarul patronat de Goga, dar la **Neamul Românesc** lucrau în această calitate doi oameni maturi, deşi organul lor nu avea decât două pagini. Unul din ei se recomanda avocat şi îl chema B. Fundo, brunet şi autoritar, cu o carură de atlet, iar celălalt, tot oacheş dar tăcut şi slab, părând înşirat în hainele lui negre, răspundea la numele de Niculescu şi ne pomenise de multe ori în discuţiile noastre locul său de origine, regiunea Târgu-Jiului. Ziarul lor avea un tiraj confidenţial, singurul lucru interesant din cuprinsul lui fiind nelipsitul editorial semnat N. Iorga. Ne distrau însă copios vizitele feminine pe care le primea Fundo la locul de muncă, destul de des. În uşa odăii noastre apărea astfel ca din senin chipul aiurit al câte unei venerabile doamne care pronunţa cu sfială numele focosului personaj. Acesta răspundea prompt la apel, o lua de braţ pe vizitatoare şi ieşeau împreună pe scări în faţa liftului unde avea loc audienţa. Fundo era om la patruzeci de ani, dar toate aceste doamne păreau de vârsta mătuşilor lui...

Trecuseră lunile de vară şi în toamna aceluiaşi an, înainte de a începe cursurile la Universitate îl cunoscusem pe I. Valerian şi făceam acum corectura la revista **Viaţa Literară** condusă de acesta.

Căpitanul Ionescu-Valerian, autor a două volume de versuri: **Caravanele tăcerii** şi **Stampe,** era profesor de limba română la un liceu militar din Bucureşti. Se purta în civil şi avea asupra lui totdeauna o servietă voluminoasă care era redacţia portativă a revistei **Viaţa Literară**. Făcea parte din generaţia lui Călinescu şi Pompiliu Constantinescu, pe care-i avea prieteni şi colaboratori, lângă alte nume de circulaţie şi de prestigiu ca E. Lovinescu, George Murnu, Ion Pillat, Anton Holban şi alţii. Revista apărea bilunar, cu unele întârzieri dar cu materiale bune, interviuri şi recenzii la zi în cele 4 sau 6 pagini pe care le avea. Culeasă de mână, se tipărea la o mică tipografie din spatele Eforiei, pe Bulevardul Elisabeta, tipografie care aparţinea bătrânului meseriaş devenit patron Stoica Ludescu. Acesta ne spunea că în tinereţe îl cunoscuse pe Caragiale, care o dată i-a dictat verbal şi direct un articol ca să-l culeagă, plimbându-se prin tipografie. Nu i-am arătat-o dar ne cam îndoiam de spusele lui.

Ziarele **Cuvântul** şi **Calendarul** n-au mai supravieţuit ultimelor zile ale anului. Eram plecat în vacanţa de Crăciun acasă, la părinţi, şi vestea sinistră a asasinării lui I.G. Duca de o echipă de legionari m-a găsit într-un sat din Munţii Apuseni. Aceste ziare cu conducătorii lor erau socotite autori morali ai asasinatului.

TEATRUL ÎNTRE ONIRIC ŞI FANTASTIC

de EMIL MANU

Piesele publicate şi unele chiar puse în scenă de Dan Tărchilă în ultimii ani abordează o tematică aparte: sondarea în subconştient a existenţei umane şi anume trăirea până dincolo de conştiinţă a sentimentelor cardinale ale vieţii, subliniind în primul rând **dragostea**. În recentul volum de teatru, apărut la editura Miriam şi Doris, autorul ne vorbeşte despre **iubire** ca de a patra dimensiune a existenţei în piesa (cu un titlu simbolic) **Trilogia de cameră**.

„Există o zi de răscruce în viaţa unui om, ne spune autorul într-un prolog parabolic, (care face parte din corpul dramei de care vorbim) o zi în care îi este dat să-l întâlnească pe celălalt, bărbatul pe femeia lui, femeia pe bărbatul ei. O dată pierdută acea şansă, ei urmează să se caute ca-ntr-un blestem toată viaţa, şi, chiar după moarte.

Aici, alegând acest mod de existenţă a dragostei, a fost nevoie, pentru a realiza **corespondenţa literară** a temei, de o abordare mai specioasă, de o situare **analitică** a personajelor, de o altă stilistică a frazării dramatice şi de o regie bazată foarte mult pe **sugestie şi pe jocul alternativ dintre realitate şi vis**.

Autorul **Trilogiei de cameră** reuşeşte cu mai mult succes decât altul să îmbine oniric **jocul cu realitatea, astralitatea** realităţii, ţinând seama de duritatea **impactului cu lumea, cu normalitatea**. În final, e subliniată ideea că omul trebuie să viseze mereu. Personajele (adică cei doi îndrăgostiţi) nu-şi găsesc un echilibru existenţial decât în vis, visul fiind un paradis recuperat.

Personajul central al piesei, Ed, se întoarce din război, plin de deziluzii şi de angoase, pentru că războiul nu-i rezolvase problemele profunde ale fiinţei lui, reuşind numai să-l extragă din **paradisul erotic** din care plecase. Se întoarce, deci, în oraşul său şi nu mai găseşte nimic din tărâmul viselor lui, nici casa, nici familia, nici fata pe care o iubea, cu care se întâlnise mereu la o dată fixă, o dată ce ţinea de o convenţie magică.

Întâlnirile avuseseră loc la liceul unde învăţaseră împreună. Dar Ed rămâne descumpănit, pentru că, şi acest spaţiu, **devenit sacral** pentru iubirea lor, nu mai era întreg; războiul îl transformase în moloz şi praf, rămânând întregi ca decor apocaliptic numai câteva ziduri triste.

Acest extras din prolog, în care autorul înfăţişează o anumită fază posibilă din goana celor doi îndrăgostiţi, mânaţi de un destin implacabil, este emblematizată în textul dramatic prin replici de o fineţe superlativă şi de o logică dramatică dusă pe muchie de cuţit. Indicaţiile de regie, cu o impresionantă gamă de lumini şi umbre, sugerează o realitate astrală, mai exact astralizată, printr-o ştiinţă subtilă a culorilor şi a sunetelor ce descriu o lume de dincolo de frontierele normalităţii. Şi totuşi, creând o altă normalitate prin discursul dramatic, Dan Tărchilă realizează aici o atmosferă de **paradis pierdut**. Eroii (Ed şi Ella şi paralel Elevul şi Eleva) trăiesc într-o vrajă învăluitoare, o vrajă onirică, îşi redescoperă, fără să cadă în pitorescizare nostalgică, anii de liceu, sentimentele şi farmecul **dureros de dulce** al dragostei. Ei nu pot uita nimic din acest **paradis pierdut**, deşi la un moment dat cei doi îşi dau seama că în viaţă e o mare nevoie şi de **uitare**.

Ed confundă mereu realitatea cu fantasmul visării. O întâlnise sub formă de personaj din vis pe Ella în tranşee, pe front, şi discutase cu ea în mod logic şi se comportase întru totul normal, fiind convins că Ella era o fiinţă vie ce venise să-l vadă.

În ultimul act al acestei trilogii simfonic-dramatică Ed îşi dă seama că Ella nu mai este în viaţă şi n-o mai poate aşeza lângă el ca femeie a lui, femeia iubită pe care destinul i-a recuperat-o. Şi atunci se sinucide şi intră şi el în lumea astrală a celor duşi. De abia atunci, cei doi îndrăgostiţi se întâlnesc definitiv şi-şi aparţin pe vecie.

În acest ultim act al piesei, autorul a avut de luptat cu foarte multe piedici de ordin stilistic şi de ordin structural. A trebuit să creeze un decor inedit, nemaiîntâlnit în nici o piesă de teatru sau într-un roman în literatura noastră, a trebuit să inventeze o scenografie a cerului, în care viaţa să devină normală şi în care corul îngerilor să facă parte dintr-o orânduire umană. Aici este indicată, cu multă minuţiozitate, până şi tonalitatea coloanei sonore a textului dramatic.

Putem spune că autorul a reuşit să prezinte un subiect **vital** cu multă naturaleţe, deşi toată structura naraţiunii dramatice e visul. Putem încheia comentariul nostru cu trimiterea la piesa celebrului Calderon de la Barca, **Viaţa e vis**, în care autorul spunea sentenţios: „Nu trebuie să mai visăm vreodată!" În **Trilogia de cameră** este implicată cu totul altă formulă vitală: „Să visăm mereu!" visul fiind o alergare benefică prin Univers.

NEVOIA DE A LIMPEZI IDEI

de MARIA LAIU ŢEPUŞ

«Nevoia» de a găsi mereu vinovaţi, „nevoia" de a stăpâni prin dezbinare şi crimă în numele unor „raţiuni de stat" constituie o temă des vehiculată în literatura dramatică şi nu numai.

Într-o lume descumpănită până la disperare; într-o lume în care relaţia dintre victime şi călăi se dovedeşte, de cele mai multe ori, aleatorie, **nevoia** artiştilor de a demasca – pe cât posibil cu mijloace specifice – obedienţa unora şi ferocitatea celorlalţi, devine şi ea peremptorie.

Mulţi dintre regizorii români se lasă ispitiţi de această sferă a politicului indus, încercând să dea viaţă unor aşa-numite spectacole cu miză; fără drept de tăgadă, Mihai Lungeanu se numără printre ei. Alegând cu grijă texte nu numai edificatoare pentru o anume stare de fapt, dar şi cu un bogat conţinut ideatic, pline de umor şi întotdeauna încărcate cu o fină ironie – îşi construieşte spectacolele cu răbdarea specifică jucătorilor de şah. Fără stridenţe şi fără sofisticării inutile, montările sale – aproape toate – poartă pecetea unei profesii deplin asimilate, fiind zămislite cu acea ştiinţă, imperios necesară, a mânuirii detaliului scenic. Ultima premieră a Teatrului „Sică Alexandrescu" din Braşov cu spectacolul „Peruca" de Peter Karvas – o confirmă.

Deşi scrisă în 1965, piesa sugerează, cu fiece replică, nu numai o realitate acută, dar şi etern valabilă. 27 de personaje (numărul existent în text este chiar mai mare) sunt prinse într-o dispută subtilă asupra modalităţilor – de cele mai multe ori aberante – de a învinge împotrivirea semenilor doar pentru ca unii să-şi poată dovedi forţa, abilitatea şi „utilitatea". Singura raţiune a acestui fel de existenţă pare să fie că „Oamenii sunt nevoiţi să se ucidă între ei – asta-i de când lumea!... numai că trebuie să existe un sistem, altfel ar izbucni haosul!..."

Într-un spaţiu scenic (decorul: Mihai Lungeanu) format din lungi fâşii de plasă ce cad, se ridică şi se combină cu uşurinţă creând forme savante, mereu acaparatoare, frângând mişcările şi oferind ochiului imagini de o deosebită plasticitate – actorii, bine „dirijaţi" regizoral, se perindă cu abilitate ca-ntr-un dans grotesc al puterii absolute şi al supunerii necondiţionate.

Costumele (semnate: Doina Antemir) – supradimensionate, bogate în elemente bizare (comice şi profund caracterizante pentru „eroi") – dau sentimentul unei lumi aflate la marginea absurdului, în acelaşi timp, însă, implicând o actualitate perpetuă.

Sigur că este dificil de echilibrat o distribuţie atât de numeroasă într-un colectiv artistic destul de restrâns. De aceea trebuie să recunoaştem existenţa unor fisuri de interpretare ce scad, pe alocuri, valoarea actului artistic. Aceste inerente neajunsuri sunt compensate, totuşi, de prezenţa unor actori cu un înalt statut profesional. Astfel, Costache Babii (Generalul) realizează un personaj găunos cu rafinate treceri de la gestul larg, parodic, la fragile nuanţe ce dau credibilitate jocului său. Mircea Andreescu (Hanio Hraşko) – un actor de intensă trăire interioară – întrupează un „erou" de un tragism tulburător, fiecare apariţie constituind un moment de adâncă vibraţie. Adrian Răţoi (De Born, Preotul) – oferă publicului clipe de un comic mustos din care se pot trage suficiente învăţăminte. Dan Săndulescu (Unchiul Ioachim) împleteşte râsul cu melancolia, resemnarea cu atitudinea „războinică", dovedind multiple posibilităţi actoriceşti. Viorica Geantă Chelbea – o artistă cu mult temperament – îşi cântăreşte cu mare grijă fiecare mişcare, fiecare cuvânt, într-un coctail plin de savoare. Cristian Şofron (Nobert) – actor al Teatrului „Nottara" – cam, pe nedrept „uitat" de regizori în vremea din urmă, dezvăluie o potenţă dramatică surprinzătoare şi de o factură cu totul specială. Glisând cu naturaleţe de la o stare la alta, mizând şi pe un anume farmec personal, se lasă dominat de „voia" regizorului dând la iveală un personaj inedit şi deloc neglijabil în economia spectacolului. O menţiune specială trebuie făcută actriţei Virginia Itta Marou, care fără a avea un rol de amploare, atrage în fiece clipă atenţia publicului printr-un rafinat joc al amănuntelor, printr-o dăruire fără egal, specifică celor împătimiţi de profesia aleasă.

În tot – chiar de ar fi să reproşăm acestei producţii unele lungimi nepermise ori existenţa mai multor finaluri – trebuie să recunoaştem că încă se mai află, în ţară, artişti ce cu discreţie sunt sortiţi **a limpezi idei**...

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU

de MANUELA CERNAT

Deşi s-ar putea odihni pe lauri şi trăi din amintiri olteanul n-are astâmpăr. La vârsta când alţii, obosiţi, depun armele, el pendulează continuu între California, Marbella şi Londra uluindu-şi cunoscuţii prin energia şi dinamismul cu care îşi reamenajează proprietăţile, se ocupă de familie, de treburile obştii din colonia de vacanţă unde locuieşte de mai bine de cincisprezece ani şi unde şi-a construit o cochetă vilă.

Ales Preşedinte al micii comunităţi din Marbella Club, se luptă să obţină instalarea electricităţii pe străzi şi pe alei, impune repararea şoselelor. „Mi-am asumat o droaie de obligaţii în noua mea existenţă, poate excesiv de multe şi sunt sclavul lor, dar această sclavie mă fericeşte"[1]. Ceasurile zilei şi ale nopţii nu îi ajung pentru câte şi-ar dori să întreprindă.

Gena Neguleştilor îşi spune probabil cuvântul. Bunicul i-a răposat la 109 ani, mama la 98. Adevăratul secret al acestei debordante vitalităţi stă totuşi în solara lui viziune asupra existenţei. „**A face** este raţiunea de a fi a omului. Nimic nu se compară cu pacea unei vieţi creatoare, cu pacea şi seninătatea lucrului temeinic împlinit. Există o raţiune pentru toate şi pentru tot. Liniştea sufletească de care m-am bucurat întreaga mea viaţă o datorez înţelepciunii de a fi luat totul ca pe un «violon d'Ingres». Meseriile pe care, cu pasiune, le-am încercat, le-am deprins şi le-am tot schimbat, iubirile şi bucuriile, prieteniile şi potrivniciile. Ca pe un «violon d'Ingres» am luat fiece nouă provocare, fiece nou atac al destinului."[2]

Viaţa i-a oferit într-adevăr totul pentru că a şi ştiut să se bucure din plin de darurile ei. „Nimic nu poate clinti sau întuneca senina strălucire a unei meserii **bine făcute**. Fericirea deplină ţi-o dă harul autentic şi dăruirea curată pentru ceea ce cu adevărat iubeşti cel mai mult în viaţă. Trebuie să mulţumeşti cerului şi să îi fii recunoscător pentru că ai fost **ales** să ai un talent, care este un dar dumnezeiesc. Dar **numai tu** eşti cu adevărat răspunzător pentru acest dar. Tu şi truda ta. Rodul trudei de zi nu preschimbă o înzestrare normală într-un talent cu totul special, oferinduţi supremă fericire şi satisfacţie. Doar aşa găseşti răspunsul, răspunsul cerut fiecăruia din cei aleşi să îşi lase întipăriţi paşii în pulberea de nisip a miracolului vieţii. Viaţa mea a fost un miracol."[3]

Ştiind din proprie experienţă că numai „truda creatoare este leacul neliniştilor noastre"[4], spre jumătatea anilor 70 se apucă să-şi scrie memoriile. „Nu este biografia «unui om care a plecat din România şi a cucerit Hollywood-ul în zilele sale de aur», ci o culegere de întâmplări şi evenimente. O colecţie de schiţe, caricaturi, instantanee ale unor personalităţi celebre, pe seama cărora îmi îngădui să glumesc, o punere în pagină a observaţiilor mele despre viaţă şi despre oameni, despre pânzele şi despre filmele mele. O suită de cugetări personale pe care, o dată cu trecerea timpului, mecanismul memoriei le-a preschimbat în literatură. Vor trece poate unul sau doi ani până ce cartea sau cărţile vor fi terminate".[5] În realitate gestaţia se va dovedi mai lungă. Un deceniu va trece până la apariţia primului volum, rămas din păcate şi unicul. S-ar spune că cineastul prelungeşte cu o secretă plăcere redactarea, prilej nesperat de a retrăi sub faldurile amintirii clipele privilegiate ale unui destin fabulos. „E un lucru ciudat, dar când mă doare ceva, dacă mă aşez să lucrez la carte mă eliberez de orice boleşniţă şi mă simt minunat cioplind câte un paragraf, până îi găsesc «forma potrivită»".[6]

Apărut în 1984 la New York, în prestigioasa editură Simon & Schuster, **Things I Did and Things I Think I Did**, este un fulgerător best-seller internaţional. Tradus imediat la Paris şi după câţiva ani în România, unde apare mai întâi în foileton în **România Literară**, volumul îl relansează pe Negulescu impunându-l mai ales tinerelor generaţii care îi descoperă şi încep să îi venereze personalitatea. Presa de pe toate meridianele îl copleşeşte cu complimente.

La New York, „cel ce şi-a cucerit o reputaţie Princiară, ca unul din cei mai de succes regizori ai Hollywood-ului post-belic"[7], este protagonistul unei retrospective de nouă zile, organizate de Museum of Modern Art în semn de „omagiu adus omului care a semnat unele din cele mai memorabile filme ale vieţii noastre, Prinţul Melodramei."[8] În Spania revista FILM IDEAL îi consacră un întreg număr: „Negulescu, regizorul cel mai reprezentativ al epocii **Fox-Scope-55** a creat o adevărată mitologie filmică. Picturile lui cinematografice ne fascinează, exercită asupra noastră o atracţie de-a-dreptul tiranică prin frumuseţea lor magică."[9] Festivalurile îl invită şi îl sărbătoresc. Cinematecile din Italia, Brazilia, Argentina, Japonia, îi dedică fastuoase retrospective. Franţa îl decorează.

---

1), 2), 3), 4), Scrisori către Sabina Negulescu
5) Scrisoare către Ileana Nicodim
6) Scrisoare către Mihnea Gheorghiu
*7) **The New York Post**, 2 martie 1984*
*8) **The New York Times**, 18 iunie 1986*
*9) **Film Ideal**, 1 august 1985*

▶ *Urmare din pagina 15*

FARMECUL AMINTIRII

contrast cu pădurile de blocuri de acum, care asfixiază spaţiul citadin. Pentru cine are ochi de văzut şi inimă de simţit, aceste rânduri au însuşirea de-a evoca atemporalul chiar dacă travestit sub faldurile unei perioade istorice. La urma urmei, aceasta şi este calitatea principală a memoriilor. Ele nu sunt literatură, aşa cum suntem obişnuiţi să înţelegem literatura, ele transcend literatura fiindcă învinge ficţiunea şi ne obligă să credem în viaţa povestită simplu, dar mântuită prin poveste.

Cartea aceasta nu e de fapt numai despre Dinu Pillat. De aici, caracterul ei universal, amploarea şi exaltarea în a căror mişcare intrăm până la urmă toţi cei care putem să facem deosebirea dintre adevăr şi minciună. Doamna Cornelia Pillat scrie sobru, cu acea discreţie a mâhnirii inconfundabilă şi despre propriul ei tată, despre faptul că a fost arestat de data aceasta în primul val de arestări imediat după război – ce simetrie sumbră care marchează destinul unei femei! – că a murit în închisoare, că a fost aruncat în groapa comună. Tatăl doamnei Pillat făcuse parte dintre bătrânii socialişti democraţi, se înscrisese în partid în anul 1903, la vârsta de 18 ani iar în 1930 fusese preşedintele breslei cizmarilor. Era de o origine mai mult decât sănătoasă şi, cu toate acestea, n-a scăpat de persecuţii. Cartea, deci, poate fi privită şi din această prismă: doi bărbaţi diferiţi, uniţi însă printr-o femeie şi printr-un destin aproape similar. Un cizmar şi un intelectual, dar amândoi distruşi de către comunism. Unul, tatăl femeii care scrie cartea, celălalt, soţul ei. Un circuit aproape închis, fatal, o damnare, dar în final şi o eliberare prin condiţia femeii care, prin această carte, este şi martor şi mărturisitor, dovedind că faţă de istorie, în confruntarea cu istoria, femininul are putere mai multă de dăinuire.

Oricum, cartea poate fi citită din mai multe unghiuri, istoric, psihologic, punându-i astfel în evidenţă multitudinea de faţete, nefiind doar o simplă înşiruire de evenimente lineară, având propria cosmicitate, sfericitate prin care înţelegem sensul unor destine tragice şi totuşi încurajatoare prin tragismul lor. În fond, ce e mai grav în lumea aceasta în care trăim decât tocmai lipsa tragismului. Practic, după '89, trăim într-un derizoriu permanentizat care este, logic, urmarea derizoriului din anii comunismului. Tocmai de aceea avem nevoie de asemenea cărţi ca aceasta scrisă de doamna Cornelia Pillat care pot să ne redea deznădejdea şi nădejdea, tragedia şi melancolia, slăbiciunea şi puterea. Nimic nu este pitoresc, convenţional, anecdotic în această carte. Seriozitatea, gravitatea combinate cu modestie duc de fapt la smerenie, la exprimarea unei credinţe delicate, dar puternice, într-o altă judecată a vremurilor când toţi cei oprimaţi şi nedreptăţiţi pe pământ, în această viaţă, vor avea parte de o răsplată, dincolo, pe alte paliere, în alte înfăşurări ale eonilor. Să reţinem memorabila scenă a morţii lui Ion Pillat, dezastrul bibliotecii de la Mirocani!

Şi în fond de ce a fost condamnat Dinu Pillat? Pur şi simplu fiindcă a citit şi a scris, fiindcă a spus ce a citit şi a scris, pur şi simplu fiindcă era un om sănătos şi nu voia să ducă o existenţă dedublată, aşa cum cei mai mulţi dintre noi am dus pentru a ne păzi pielea. Fiindcă a vrut să fie un om întreg, o entitate nescindată, fiindcă nu a crezut că poate exista culpă de gândire a trebuit să sufere şi să intre în închisoare ca atâţia alţii, dovedind prin suferinţa sa că, totuşi, gândul nu e gratuit, cuvântul cu atât mai puţin şi cântăresc foarte greu.

Cartea doamnei Pillat ne inspiră şi creează o oază de adevăr în deşertul unei lumi mistificate. În torentul hrăpăreţilor şi al înavuţiţilor ea întoarce spre noi sensul spiritual al sărăciei şi al frumuseţii de-a trăi în farmecul blând al amintirilor.

P.S. Pentru cei ce nu ştiu trebuie făcută puţină genealogie: Maria, mama lui Ion Pillat, deci bunica lui Dinu, era sora lui Ion I. C. Brătianu şi, deci, fiică a marelui Ion C. Brătianu, de numele căruia se leagă Independenţa, Unirea Principatelor, venirea pe tron a lui Carol I. Deci Dinu Pillat a fost pe linie maternă strănepot al marelui Brătianu. Iar Monica Pillat–Săulescu, distinsă poetă şi anglistă, stră-strănepoată.

Nikom Raiyawa

Nikom Raiyawa este pseudonimul lui Nikom Kaub Wong (n. 4 aprilie 1944), cunoscut prozator thailandez, premiat în ţară şi peste hotare.

Deţinător al premiului pentru literatură oferit de Fundaţia LONG MAN (1970) şi al premiului Comisiei Naţionale pentru propăşirea creaţiei literare (1984), Nikom Raiyawa obţine în 1987 şi importantul premiu al Scriitorilor din S.E. Asiei – de valoarea premiului Pulitzer –, cu volumul de proză scurtă ***Un om, un copac, o pasăre*** *(KON BON TON MAI), din care am ales şi povestirea de faţă.*

UN OM, UN COPAC, O PASĂRE

Bărbatul îşi şterse fruntea cu dosul palmei şi-şi ridică deodată capul să urmărească pasărea aceea, care zbura sus, tot mai sus, spre cuibul din scorbura copacului înalt de la marginea pădurii.

Ardea torid soarele după-amiezii, iar briza fierbinte adia neputincioasă. Bărbatul răsuflă adânc şi ţinu drumul până-ntr-acolo.

Ajuns lângă copac, omul îşi înălţă privirea spre scorbura în care dispăruse de câteva clipe pasărea. Lăsă binişor coşul pe care-l cărase cu atâta grijă în mână, căci înăuntru, mişcându-şi picioruşele tremurânde, bătând speriaţi din aripi, se-nghesuiau unul într-altul trei pui golaşi de graur, cu ciocurile gălbui.

Nici nu se crăpase de ziuă când bărbatul acesta plecă de acasă către pădure, numai cu o mână de orez fiert învelit în frunze proaspete de banan, toată mâncarea lui pentru o zi. Pe unde nu umblase, pe unde nu tot căutase cuiburi de păsări?! Nu-şi dăduse seama când se scursese timpul şi cum soarele prinsese să apună, scăpătând după munţi! Se alesese doar cu trei pui pricăjiţi, chit că bătuse pe jos cale lungă la de HAD SIEW până aici. Mai trăgea nădejde să dea peste încă vreo doi-trei puişori, ca să se-ntoarcă şi el în sat.

Cum şi-aminti de casă îl năpădi o tristeţe apăsătoare. Se gândi că pe arşiţa amiezii soţia şi cei trei fii mai zăboveau în câmp. Îndurau tăcuţi o viaţă în care n-avea să-şi facă loc niciodată vreo bucurie! Mai an, agonisiseră ceva orez bun de vândut, dar cu cinci-şase sute de **bahţi**[1], **kwianul**[2] se numea că-l prăpădiseră pe mai nimic! În sezonul ploios de la sfârşitul lui mai fusese apă din belşug, dar cine ştie cum din pământul crăpat se-arătau doar spice de orez scrumuite de arşiţă!? Îşi punea toată nădejdea în pădure, unde-avea să taie lemne de foc şi să le dea-n târg pe de-ale gurii.

Dar, când cu gândul nu gândi, omului îi miji norocul! Întâlni într-o zi un precupeţ de porci, un fel de prieten priceput şi la alte târguieli... Îi trebuiau pui de graur şi i-ar fi plătit şi cu zece **bahţi** puiul! „Ştiu pe unul ce se dă-n vânt după puişori, pe care să-i înveţe să vorbească!..." fuseseră vorbele negustorului de porci, ce-i munceau lui de-atunci auzul. Iar pentru zece **bahţi** puiul, se făcea să bată el drumurile şi să tot cotrobăie prin scorburile copacilor!

De-atâta mers, cămaşa veche de un albastru-închis, pe care-o purta la muncă, era udă toată-n spate. Îşi strânse mai bine **pakhawma**[3] în jurul şoldurilor şi începu să se caţere în copac. Toporişca îi servea la crestarea trunchiului şi la urcarea treaptă cu treaptă până în vârf. Răsunau în toată pădurea loviturile de toporişcă, bubuitul băgând spaimă în păsăret. De prin scorburi, păsările îşi iţeau buimace capetele şi speriate îşi luau zborul, care încotro, ţipând tânguitor. Un vaier devenise întreg văzduhul, brăzdat de cârduri de păsări năuce!

Omul se căţără până pe la jumătatea trunchiului şi, istovit, se opri, prinzând strâns în braţele lui zvâcninde copacul scorţos. Când se uită-n jos, îşi dădu seama că mai rămăsese ceva cale până în vârf. Îi tremurau nestăpânite picioarele slabe înfipte în crestături, dar răsuflă şi el de mai multe ori adânc şi se simţi bine.

Pe cer, cât vedea cu ochii – învălătuciţi norii plumburii de ploaie de la sfârşit de mai! Vântu-i mâna tot mai încolo şi nici chip să se lase către sat. Nu prea se ghiceau semne de ploaie nici acum...

În clipa aceea de sfârşeală, pe bărbat îl străfulgeră un gând: să fie pasăre, să-şi poată face cuibul sus, cât mai sus, în vârful vreunui copac, acolo în zări de linişte, de curăţenie şi de libertate! Ar mai fi vrut să fugă de lume, să se ascundă undeva şi să scape de tot ce îndura: înşelăciunea şi ura şi umilinţa pe care nici că le mai putea suporta! De mult pierise pentru el nădejdea în cinste şi în dreptate!

Îşi ara ogorul cu o pereche de bivoli de împrumut, de când pe-ai lui i-i furaseră unii într-o noapte. Zadarnice îi rămăseseră plângerile şi fără de vreun folos căutările!

Se mai întâmplă ca sub un tufiş din grădina lui să fie găsită marfă dubioasă îngropată fără ştirea lui de cin' să ştie el cine. La înfăţişare, susţinu sus şi tare că nu dosise nimic, că el era un om cinstit, dar cine să-l apere şi să-i dovedească nevinovăţia ca să nu facă temniţă grea?!

„Aşa-i zidită lumea noastră! fură vorbele unui sătean înţelept, un bătrân gata să-l înţeleagă şi să-l consoleze. Şi-odată născut, omul trebuie să le îndure pe toate şi de-s bune şi de-s rele, că de nimic nu se poate ascunde! Aşa-i zidită lumea noastră, că de e câştig, musai să fie şi pierdere, iar când unul se bucură, undeva altul se-ntristează... Aşa e datul firii, ca să nu-ncapă doi învingători deodată, lumea fiind zămislită cu două feţe. Ca să răzbească, mai tot ce mişcă pe lume înşală, profită, forţează şi-ntr-un sfârşit dobândeşte!"...

„Mare adevăr! continuă un altul vorbele înţeleptului, aducând şi pilde de toţi ştiute. Nu vezi? Veterinarul satului caută porcii înainte de tăiere, ca nu cumva să fie bolnavi. După ce-i măcelărim, ne cere o halcă de carne s-o-ncerce el, ca să se-ncreadă că-s sănătoşi. Satul taie cam patru porci într-o zi şi el capătă patru hălci de carne, din care nevastă-sa prepară frigărui pentru târg. De-ar fi să se-ncontreze cineva, veterinarul n-ar mai lăsa liber la tăieri, pretinzând că ar fi dat molima"...

„Sau povestea lui AY BAU, care mergea la DALING DAM să vândă carne, mai spuse un altul întâmplarea veche. Pe drumul mare l-au prădat hoţii şi de marfă şi de bani. Ce de bănet! Mai bine de-o sută de **bahţi!** N-a trecut cine ştie ce şi AY BAU a păţit-o din nou. Şi tot aşa, de vreo două-trei ori la rând! Dar AY BAU era încăpăţânat! Nu şi nu, el tot la DALING DAM ţinea să se ducă, până hoţii l-au lăsat în plata Cerului şi nu i-au mai făcut nimic, tâlhărindu-i mai departe pe alţii şi cruţându-l pe AY BAU"...

Bărbatul sta cu faţa lipită de copacul pe care-l ţinea în braţe, lăsându-se pradă năvalnicelor amintiri cu întâmplări petrecute în sat. Şi cum sta aşa, deodată se iscă un vacarm ce-l făcu să tresară. Pe şoseaua ce lega HAD SIEW-ul de MAE TURN năvălea duduind o maşină. El apucă bine, bine toporişca şi lovi în lemn cu toată puterea crestând una după alta treptele pentru suiş.

Ca năuce zburau în jurul lui păsările speriate de moarte, ieşite îngrozite de pe cuibare, scoţând ţipete stridente a primejdie, după care, neputincioase, se aşezau ostenite pe craca vreunui copac învecinat, nu prea departe de cuiburile unde-şi părăsiseră puii neajutoraţi.

Cu chiu cu vai bărbatul sui până-n vârf, scotoci ce scotoci prin coaja groasă şi dibui în cele din urmă scorbura. Bătea tare vântul sleindu-l de puteri şi ameţindu-l de-a binelea, însă un sentiment de mulţumire, cum nu mai simţise niciodată în viaţa lui, îi învălui toată fiinţa, făcându-l nespus de fericit.

„Dacă-am fi păsări, rosti el cu voce sugrumată, dacă-am fi păsări ne-am face cuibul aici, către înaltul cerului şi ne-am socoti pe deplin binecuvântaţi!"... Vai, voi oameni! Aţi scăpa de plictisul şi urâtul vieţii de pe pământ! Aici sus, în imensitatea văzduhului, aţi descoperi adevărata puritate! V-aţi simţi liberi, liberi ca păsările cântătoare ale cerului şi nici n-aţi mai şti de mizeria vieţii, de înşelăciune şi de ură, iar pacea s-ar înstăpâni peste fire!" Gândi aşa şi-l încercă un cald fior de fericire. Cum să nu? El care-i iubise pe toţi, el care nu minţise niciodată pe nimeni, ca un făcut, avusese parte doar de umilinţă. Păcălit şi furat mereu, mereu, ar fi vrut să fugă şi să scape. Ce bun fusese el şi ce murdară lumea! Să fie pasăre! Oare dac-ar fi să fie pasăre, dacă-ar fi să vieţuiască-ntr-un cuib aicea sus-sus, l-ar mai putea atinge lumea, lumea cu spaimele ei?!...

Bărbatul îşi scutură de câteva ori capul ca să-şi alunge deznădejdea şi gândurile. Într-o sforţare se căţără până dădu cu ochii de scorbura în care pieriţi de frică tremurau tânguindu-se doi pui golaşi de graur. Întinse mâna şi-i înhăţă, iar inima îi bătea mai, mai să-i spargă pieptul... Deasupra copacului, speriate de moarte se roteau disperate două păsări-părinţi al căror vaiet acoperea cerul şi pământul şi se rostogolea neistovit până în străfundurile sufletului de om.

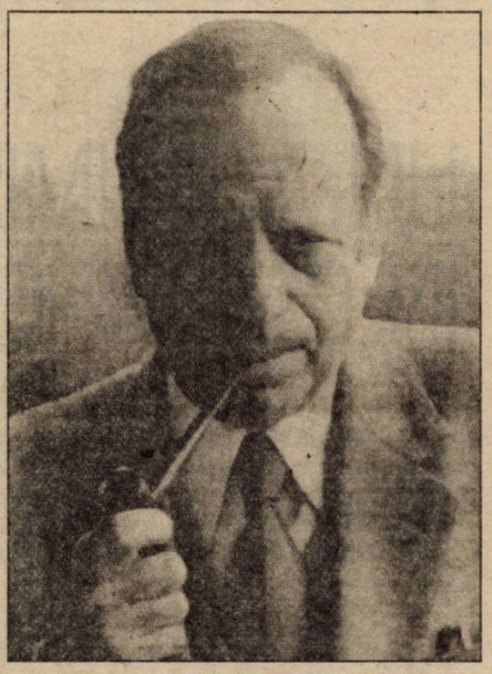
Lângă tâmpla cerului se desenau emblematic om şi copac şi pasăre...

Prezentare şi traducere din limba thai:
Leandru–Iosefin Giucă

---

1) Baht – moneda naţională tailandeză
2) Kwian – unitate de măsurat greutăţi (2000 kg)
3) Pakhawma – bucată de pânză purtată în jurul şoldurilor de bărbaţii tailandezi (pantalonul tradiţional), echivalentul saroug-ului pentru femei

DAVID MOURÃO-FERREIRA SAU OBSESIA ARISTROCRATĂ A IUBIRII



de MARIANA PLOAE -HANGANU

S-a stins din viaţă, cu puţin timp în urmă, un mare cântăreţ al iubirii, poate cel mai mare pe care Portugalia l-a dat de la Camões încoace. Întreaga sa operă, care cuprinde mai bine de 50 de volume de poezie, proză, pagini de eseu sau critică literară, dramaturgie, este pusă sub semnul iubirii. Se pare că, aşa cum singur mărturisea într-un interviu, David Mourão-Ferreira a scris toată viaţa o singură operă multifaţetată în care, pure şi perfecte, sentimentele ies la iveală într-o ţâşnitură, dintr-un singur bloc. Nici o idee preconceputâ nu vine, ca la Proust, de exemplu, să le nuanţeze sau să le dea contur. Sinceritatea, eleganţa gestului poetului au o singură ţintă de-a lungul întregii opere: iubirea adusă în formele ei paroxistice de ardoare când se confundă cu actul de creaţie. Toţi exegenţii operei în versuri sau în proză a lui David Mourão-Ferreira au remarcat relaţia erotică dominantă a întregii sale creaţii. Eroticul implică în opera scriitorului portughez o anumită filozofie, un anumit limbaj poetic şi de comunicare, manifestându-se printr-o scriitură de tip particular. Este o lume de adevăruri mereu schimbătoare, unde nici un rezultat nu este vreodată dobândit, unde fiecare clipă repune totul în discuţie, dar riscurile de eşec sunt compensate din plin de bucuriile surprizei. Iubirea devine descoperire, aventură în care totul începe şi se termină cu descoperirea trupului, corpul material al iubirii. „În corpul tău există lumea toată" spunea undeva poetul iar în poezia **Unui trup** accentuează: „În tine adâncimea/ Ce-o caută sufletul/ Apa Vinul Pâinea/ Laptele Mierea Fructul".

Ceea ce este mai emoţionant şi mai generos în creaţia lui Davis Mourão-Ferreira e faptul că pentru el iubirea reprezintă aproape exclusiv domeniul electiv al relaţiei fericite. Nu întâmplător în 1986, la aproape 50 de ani, Davis Mourão-Ferreira scrie unicul său roman, **O dragoste fericită**, tradus în limba română în 1995, unde ficţiunea şi confesiunea reală se împletesc armonios iar scriitorul, dublat de eseistul şi profesorul de teorie literară, fascinat fără îndoială de problematica scrierii unui roman, a reuşit, cu o rară măiestrie tehnică şi dezinvoltură ironică, să scrie şi un frumos roman de dragoste.

Poet şi critic în acelaşi timp, eseist de mare fineţe, bun cunoscător al mai multor limbi şi culturi vechi şi moderne, scriitorul portughez a ştiut să armonizeze într-o operă de respiraţie largă şi bine controlată cele mai bune şi mai echilibrate laturi ale moştenirii literare, tradiţia clasică şi modernismul. Secretar general al Societăţii Portugheze a Autorilor, director al cotidianului de mare popularitate **A Capital**, secretar de stat al culturii pe perioada execitării legislaturii a trei guverne, Davis Mourão-Ferreira a fost mai întâi de toate un om de o rectitudine morală puţin întâlnită şi un progresist nedezminţit. Curajul şi inconformismul său intelectual l-au determinat să se autodemită din două dintre funcţiile importante pe care le-a deţinut pentru că nu a vrut să facă pact cu măsuri arbitrare şi neoneste. A fost preşedintele Asociaţiei Portugheze a Scriitorilor, vicepreşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Critică Literară cu sediul la Paris şi preşedintele PEN-clubului Portughez. Ultima funcţie pe care a avut-o a fost cea de director al Serviciului de Biblioteci Itinerante şi Fixe al Fundaţiei Gulbenkian; în acelaşi timp a condus periodicul **Colóquio – Letras**, eleganta revistă literară a aceleaşi fundaţii.

Membru al Academiei de Ştiinţe de la Lisabona, membru corespondent al Academiei de Litere din Brazilia, Davis Mourão-Ferreira a primit în timpul vieţii câteva dintre cele mai importante distincţii onorifice în Franţa, Brazilia, Italia şi Portugalia.

A dorit mult să viziteze România şi lansarea traducerii în română a romanului său **O dragoste fericită** i se părea o ocazie oportună. Boala însă a îndepărtat pentru totdeauna această posibilitate.

Fără îndoială, Davis Mourão-Ferreira rămâne una dintre personalităţile de primă mărime prin care Portugalia îşi trimite reprezentanţa ei în lume. Stingerea lui din viaţă, în urma unei curajoase dar inegale bătălii, este dureroasă. Dureroasă pentru toţi aceia care l-au cunoscut direct sau i-au cunoscut doar creaţia literară. Iar când noi, contemporanii lui, nu vom mai fi, el va continua să existe într-o creaţie de pasionantă dar aristocratică iubire. Poemul alăturat face parte din volumul de versuri **Ramuri şi vâsle**, publicat în 1985.

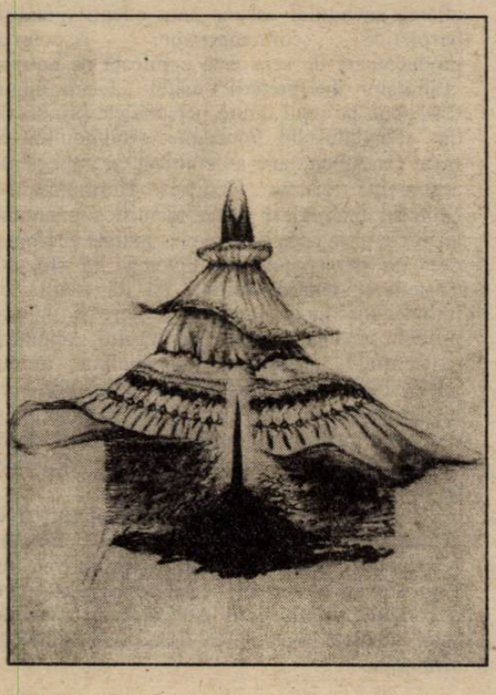
david mourão-ferreira (1927–1996)

Aluziv

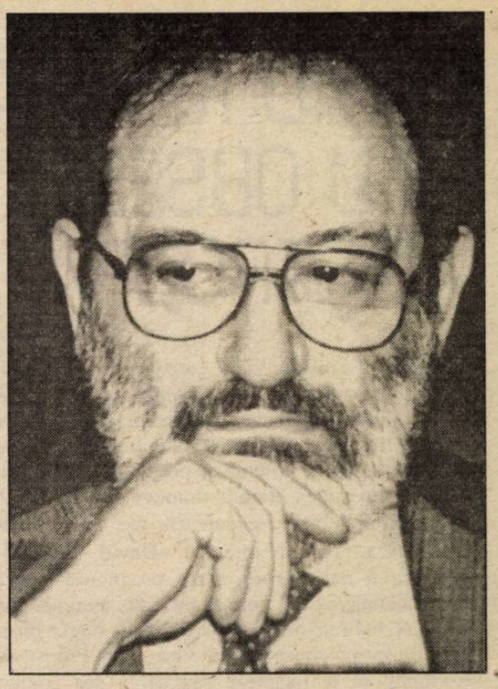
Cine stinsese
cu-atâta grabă
în fine d-amiază
lumina din cer
Aproape de lac
cedri sau fagi
fructe sau fraze
Şi cine-adusese
pentru marele-ales
nume şi verbe
menite să-mbete
El sau ea
cine se prefăcea
cuprins de vrajă
Era un teatru
sau o serbare
cu măşti
Sau funeralii
ăstor cuvinte
spectre deja
de simulacre
Iubire sau ură
'năuntrul odăii
Sex sau dispreţ
În intervalul
acestor străzi
dintre ziduri
mister în culoare
acolo-n oraş
răspândeşte
aproape de lac
Oare ecoul
acelor paşi
a fost funest
sau a fost fals
Ah controversa
nicicând încheiată
iar se repetă
Cine-ar putea
să spună într-un vers
c-a fost iubit
Să fi fost patimă
Să fi fost milă
Să fi fost sfidare
Să nu fi fost nimic
dincolo de gesturi
Aproape contrar
la ce-a spus Seneca
chiar şi trecutul
devine incert.

(Din volumul **Ramuri şi vâsle,** 1985)

Traducere:
Mariana Ploae-Hanganu



UN ALCHIMIST ÎN CĂUTAREA LITERATURII



de LUIZA MARINESCU

În peisajul cultural european al sfârşitului de mileniu, când despre moartea literaturii şi a autorilor s-a vorbit adesea, când prorocirile sfârşitului Galaxiei Gutenberg dăduseră naştere unei generaţii de intelectuali ce se impunea fie sub semnul Apocalipsei, fie sub acela al integrării şi al sintezei, când extirparea uimirii devenise una dintre condiţiile adaptării, numele lui Umberto Eco rămâne un punct de reper.

Filosof prin formaţie, împătimit cercetător al Evului Mediu şi al esteticii sale, autor al unor studii şi cărţi de semiotică aflate în legătură directă cu realizările sale romaneşti, spirit efervescent îmbinând pretextul ludic cu ironia, liricul, pastişa cu rigoarea omului de ştiinţă, celebrul scriitor italian a devenit unul dintre spiritele îndelung mediatizate ale veacului său. A fost şansa publicului românesc pasionat de universul cărţilor ca în perioada 8-10 iunie 1996 să aibă posibilitatea de a-l avea în preajmă pe cel mai viguros şi mai echilibrat dintre mânuitorii condeiului, aflat în România ca invitat al Editurii Pontica, cu ocazia lansării la Târgul Internaţional de Carte de la Bucureşti a versiunii româneşti a cărţii sale intitulate „Limitele interpretării". Cu acest prilej Universitatea Ovidius din Constanţa i-a conferit ilustrului scriitor, profesor şi semiotician titlul de Doctor Honoris Causa al acestei instituţii de cultură.

Înţelegând secretul marii literaturi prin studiul legilor ei, Umberto Eco a fost socotit unul dintre alchimiştii vremurilor noastre. Piatra filosofală sau Quintesenţa literaturii a fost căutată dintotdeauna de înţelepţi. Paradoxul timpului nostru aflat în arzătoarea căutare a noului, a modernului a dovedit că toate acestea nu sunt decât o răsturnare a adevărurilor vechi şi recunoscute. Contestat de unii, idolatrizat de alţii, Umberto Eco rămâne totuşi unul dintre autorii a căror înţelegere va genera întotdeauna ample dezbateri, adevărate spectacole ale erudiţiei, inteligenţei şi pasiunii aflate în căutarea unor răspunsuri la întrebările fundamentale ale umanităţii de pretutindeni şi de oricând.

Disputa dintre Richard Rorty, autorul unor lucrări cunoscute precum „Philosophy and the Mirror of Nature" (1979) sau „Idealism and Textualism" (1982) şi cunoscutul scriitor şi semiotician italian despre posibilităţile interpretării l-au făcut pe autorul „Operei deschise" să scrie o carte despre ce „nu este şi ce nu poate fi semioza nelimitată". Observând în multe dintre studiile recente tendinţa generală de a echivala semioza nelimitată cu o lectură liberă, în care ideile interpreţilor, ce foloseau metoda lui Rorty, transformau textele, modificându-le formal în funcţie de scopurile lor, Umberto Eco stabileşte „Limitele interpretării" vorbind despre acordul instituit nu în mod definitiv şi nici failibil în comunitatea interpreţilor acelui text, acord referitor la tipul „obiectului (semiozic) de care se ocupă."

Referindu-se la traducerea recentă în limba engleză a cărţii sale mai vechi „Opera deschisă" (1962), autorul arată cum „cu treizeci de ani în urmă, pornind şi de la traiectoria interpretării a lui Luigi Pareyson" se străduia să definească „un fel de cumpănire, sau de echilibru instabil, între iniţiativa interpretului şi fidelitatea lui faţă de operă. În ultimii treizeci de ani mulţi s-au avântat prea tare pe versantul iniţiativei interpretului. Problema acum este nu să ne avântăm în sensul opus, ci să subliniem încă o dată faptul că oscilarea balanţei nu poate fi eliminată". În viziunea lui Umberto Eco limitele interpretării textului coincid cu „drepturile autorului lui". Trecând în revistă teoriile despre cuplul Cititor-Autor elaborate de prin anii '60 autorul distinge trei tipuri de intenţii: „interpretarea în sens de cercetare a unei intentio auctoris, interpretarea ca investigare a unei intentio operis şi interpretarea ca impunere a unei intentio lectoris".

Consecvent principiului raţionalismului grec de la Platon la Aristotel conform căruia „a cunoaşte înseamnă a cunoaşte cu ajutorul cauzei", autorul trece în revistă moştenirea civilizaţiei greceşti fascinată de infinit, care alături de conceptul de identitate şi cel al non-contradicţiei elaborează ideea „metamorfozei", simbolizată de Hermes. „În mitul lui Hermes sunt negate principiile de identitate, de non-contradicţie şi de terţ exclus; lanţurile cauzale se încolăcesc în jurul lor înşile în spirală, **după** îl preceda pe **înainte**, zeul nu cunoaşte spaţiile şi poate să fie, în diferite forme, şi în locuri diferite în acelaşi moment". Discursul hermetic ia naştere în cel de al doilea secol după Hristos, când intră în criză unul dintre principiile modelului raţional grec, acela al terţului exclus, când multe lucruri pot fi adevărate în acelaşi moment, chiar dacă intră în contradicţie între ele, când imperiul dizolvă patriile locale, iar ceea ce rezultă este o amestecătură de popoare şi idei, o lume în care ajung să fie toleraţi toţi zeii. Neîncrederea în cunoaşterea contemporană îi va conduce pe înţelepţii acelor vremuri la concluzia că există un Adevăr străvechi şi adânc „în preajma căruia locuim de la începutul timpurilor, numai că l-am uitat". Cum numai simbolurile exotice conservă aura de sacru, „gândirea hermetică spune că limbajul nostru, cu cât e mai ambiguu, mai polivalent şi cu cât se afundă în simboluri şi metafore, cu atât va fi mai potrivit să numească un Unu în care se realizează coincidenţa opuselor. Dar acolo unde triumfă coincidenţa opuselor, cade principiul de identitate **Tout se tient**".

Dacă în felul acesta se ajunge la infinitul interpretărilor, atunci de bună seamă că discuţia, pe care Casaubon, personajul romanului „Pendulul lui Foucault", o poartă cu prietenii săi în Barul Pilade despre această fărâmiţare a ştiinţelor, despre această creaţie tautologică a lumii contemporane, îşi are punctul de plecare în aventura hermetică a secolului al doilea elenistic. Regulile referitoare la ceea ce Jacopo Belbo numeşte Tetrapiloctomie, „adică arta de a despica firul în patru", erau în esenţă trei: „Prima regulă, conceptele se leagă prin analogie. (...) A doua regulă spune de fapt că, dacă până la sfârşit tout se tient, jocul e valabil. (...) A treia regulă: conexiunile nu trebuie să fie inedite, în sensul că trebuie să fi fost deja efectuate cel puţin o dată, şi mai bine dacă-s de mai multe ori efectuate de alţii. Numai aşa încrucişările apar adevărate fiindcă sunt evidente".

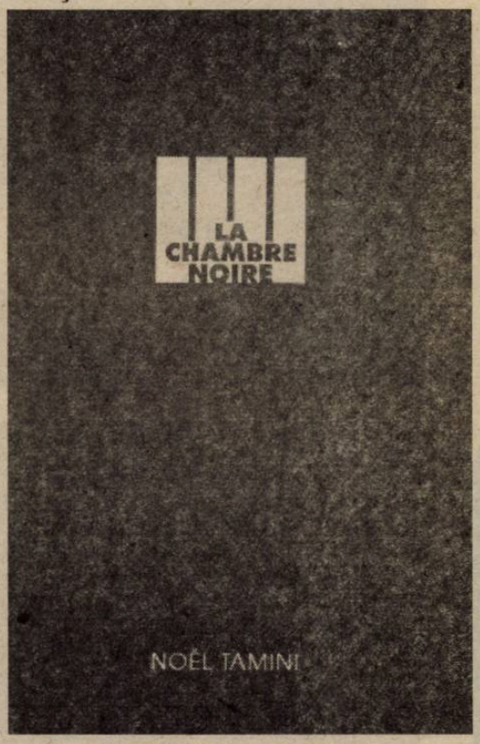
În finalul capitolului referitor la „aspectele semiozei hermetice" Umberto Eco se referă la René Guénon ca la unul dintre epigonii contemporani ai gândirii hermetice, protector al „unui secret nul: şi Guénon ştie că Regele Lumii e o metaforă pentru tradiţia sapienţială căreia îi e adept, şi că această tradiţie este suma sincretistă a tuturor discursurilor din care el se înfruntă copios." René Guénon, cel care încercase să descopere Occidentului coerenţa şi unitatea de principii dintre doctrinele orientale şi creştinism, vorbind despre „neospiritualismul" lumii moderne în „Domnia cantităţii şi semnele vremurilor" (1945) era convins că „există ceva care corespunde perfect exigenţelor unui control exercitat asupra influenţelor psihice inferioare", malefice, care pot fi folosite astfel direct „conform «planului» prestabilit al operei de subversiune pentru care ele s-au «dezlănţuit» acum în lumea noastră". Personajele din „Pendulul lui Foucault" obsedate de descoperirea planului, diabolicii preocupaţi de aflarea secretului ascuns sunt adepţii gândirii hermetice contemporane. Asocierea producătoare de sens este explicată de autorul „Limitelor interpretării" astfel: „L-am numit Casaubon pe unul dintre personajele principale din «Pendulul lui Foucault» gândindu-mă la Isaac Casaubon, care a demitizat cu impecabile argumente critice «Corpus Hermeticum». Cititorul meu ideal poate identifica o anume analogie între ceea ce a înţeles marele filolog şi ceea ce personajul meu înţelege la sfârşit". Casaubon, tânărul iniţiat, îşi dă seama că întotdeauna incompleta cunoaştere a datelor problemei dă sens misterului căutării existenţiale: „Adevărul lui Malkut, unicul adevăr ce străluceşte în noaptea sefiroţilor, e că înţelepciunea se descoperă goală în Malkut, şi descoperă că propriu-i mister stă în a nu fi, decât un moment, care e şi ultimul. După el, Alţii o iau de la capăt".

Referindu-se la „Munca interpretării" şi la „Condiţiile interpretării" autorul combate respectuos ideea semiozei nelimitate a lui Peirce, paginile acestei lucrări dovedindu-se a fi o condiţie a înţelegerii Adevărului romanelor sale, elaborate în paralel cu faimoasele lucrări de semiotică.

CAMERA OBSCURĂ

de ION CREŢU

Într-o seară de decembrie a anului 1993, întâmplarea ne-a aşezat pe Noël Tamini şi pe autorul acestor rânduri la aceeaşi masă, la Lăptăria lui Enache. Învăluită în fum des de ţigară, cafeneaua, ticsită de lume şi uşor magnetizată de alcool, plutea parcă într-o dulce derivă. Veniserăm fiecare dintre noi împinşi de aceeaşi inofensivă şi subtilă pasiune pentru muzica de jazz. Inspirate de acordurile unei memorabile *jam session* produse de Johnny Răducanu, discuţiile s-au înfiripat fără dificultate. Inevitabil, centrul atenţiei noastre s-a mutat în scurt timp de la datele generale ale profesiei de ziarist la ceea ce constituia un moment esenţial al vieţii lui Tamini, închisoarea şi reflectarea acestei experienţe într-un roman. Pare aproape o glumă ca un occidental să ne vorbească despre închisoare, nouă, celor care am trăit mai toată viaţa în umbra ameninţătoare a Rahovei. Scurt timp după aceea, a sosit pe adresa mea un pachet conţinând **La Chambre Noire** (**Camera obscură**, Monographic S.A, Sierre), cronica celor douăzeci de zile şi nopţi petrecute de Tamini „la doi metri sub pământ." Promisiunea de a-i dedica o cronică a rămas până în acest moment neonorată (clişeul „viaţa te poartă spre atâtea orizonturi neprevăzute" mi se pare scuza cea mai la îndemână).



Experienţa carcerală a inspirat de-a lungul timpurilor moderne pagini de o mare forţă epică şi, nu o dată, lirică. De la Dostoievski la Oscar Wilde şi de la Soljeniţîn la Goma – pentru a nu-i cita decât pe ei – drama celui azvârlit (pe nedrept) în întunericul beciurilor a constituit un constant şi esenţial punct de reper în aprecierea gradului de civilizaţie şi de democraţie al unei societăţi. În timp, motivaţia societăţii de a-i pune la răcoare pe cei incomozi a căpătat definiţii mai clare – şi mai liberale, în general – iar condiţiile de detenţie au îmbrăcat forme mai tolerabile. De la regimul de detenţie descris de Dostoievski în **Amintiri din casa morţilor** la celulele dotate cu televizor este o cale tot atât de lungă cât de la feudalism la democraţie. O dată cu aceste transformări, s-a modificat şi centrul de greutate al demersului scriitoricesc. Dacă un Dostoievski, de exemplu, focalizează asupra dramei umane produse de condiţiile dure de detenţie, ulterior, accentul cade tot mai mult şi mai des pe faptul în sine, pe latura pur etică şi juridică a problemei. La Dostoievski societatea este judecată şi condamnată prin prisma imenselor suferinţe produse de închisoare; la Tamini, societatea este judecată şi condamnată prin prisma injustiţiei produse prin faptul însuşi al încarcerării. La Dostoievski reacţia faţă de regimul carceral ţine mai ales de dimensiunea umană, la Tamini mai degrabă de ceea ce se apreciază a fi la un moment dat starea drepturilor omului într-o anumită ţară. Restul, cum ar spune poetul, este literatură. Dacă libertatea este o chestiune de „nuance" atunci, funcţie de talentul şi de sensibilitatea celui închis, relatarea perioadei de detenţie poate fi mai emoţionantă sau nu.

Camera obscură, suntem avertizaţi de notiţa bio-bibliografică de la sfârşitul romanului, este a cincea carte semnată de scriitorul elveţian Noël Tamini. Primul titlu, în colaborare, **La course à pied pur tous**, datează din 1980. Ultimul, **La chèvre d'Ion**, era în plin proces de elaborare în urmă cu trei ani. Am menţionat acest ultim proiect literar fiindcă numele propriu este mai mult decât familiar cititorului român. Nu întâmplător, nu datorită în mod exclusiv magiei unei *ars combinatoria* a ajuns Tamini la adoptarea a, poate, celui mai popular nume românesc. Începând din 1990, Noël Tamini – care se consideră originar „dintr-o ţară care nu mai există" – a petrecut mai mult timp în Maramureş, unde a redescoperit farmecul uitat al propriei copilării. Ecouri ale experienţei sale româneşti – în această ţară, numită Absurdistan – transpar mai la tot pasul în **Camera obscură.**

Strict biografic, Noel Tamini, este un „motan" elveţian cu nenumărate vieţi. S-a născut în cantonul Valais. Timp de peste 15 ani, pe durata unui lung exil în lumea germanică, a fost traducător. A călătorit în nenumărate părţi ale globului. Îşi câştigă existenţa ca reporter, redactor, corector, fotograf, comerciant de articole de sport.

Story-ul romanului **Camera obscură** este unul simplu. Lui Di Sasso, fotograf în vârstă de cincizeci de ani, i se fură o geantă din piele la aeroportul din Calvine. Poliţia recuperează geanta, nu prinde făptaşul, descoperă însă păgubaşul. Prezenţa în geanta lui Di Sasso a unor fotografii de nuduri ale unor fetişcane îl face suspect de seducere de minore. Motiv pentru care este reţinut şi aruncat în beciul de la Véragre, într-o celulă de 6,2 metri pătraţi (măsuraţi cu ajutorul unei foi de scris format A4). În cele din urmă neînţelegerea este clarificată şi, după 482 de ore de privare de libertate, este eliberat. Ce se petrece, efectiv, – fizic, emoţional şi intelectual – în acest interval de timp formează substanţa epică a romanului. Miza este mare, este enormă, să recunoaştem, dar lectura atentă a cărţii convinge. Romanul are ritm, limba este vie, şmecherită, autorul nesuferind de complexul Academiei Franceze.

Titlul cărţii este o metaforă cu trimitere directă la profesia exercitată de Di Sasso. Închisoarea, pentru el, este o cameră obscură cu care prinde şi imortalizează sensul moral al Elveţiei: „Eu, exclamă Di Sasso, cel mai liber dintre toţi ziariştii acestei ţări. Eu, membru al Amnesty International şi al Reporterilor fără frontieră, iată-mă aruncat în singura închisoare de care ar fi trebuit să mă ţină departe! Fiindcă celula mea, iată, este o adevărată cameră obscură prevăzută cu un obiectiv, ghişeul. Magicianul închis în cutia magică! Iată-mă dar condamnat să privesc, să observ, să «fotografiez»... Mi-au oferit mie închisoarea care este interzisă tipilor de la televiziune! Iată-mă, ce mai încolo încoace, favorizat. Cine ar crede?"

Tamini nu este oripilat atât de închisoarea propriu-zisă cât de ipocrizia unei societăţi care funcţionează potrivit unei imagini de falsă respectabilitate: Di Sasso „se aşează pe un colţ al patului. Se închipuie deja în închisoare la Plovdiv, la Dresda, la Praga, la Ankara, la Damasc, la Port-au-Prince... «În ţara libertăţii» niciodată!" .

Ceea ce dă cu adevărat profunzime romanului este, în absenţa unei mari trăiri dramatice – când în închisoare poţi citi, fie şi ziarul **Le Monde**, poţi scrie, şi face baie, chiar dacă nu în fiecare zi, închisoarea este departe de a produce mari falii psihologice – multitudinea elementelor de ordin stilistic şi a celor care ţin de strategia narativă. Toate acestea mărturisesc cu prisosinţă despre realul talent literar al lui Noël Tamini.

Arestarea lui Di Sasso şi coborârea lui „în mormânt" se produce, fapt memorabil, în Sâmbăta Mare. „Să trăieşti ziua de Paşti într-un mormânt!" exclamă cu amărăciune Di Sasso. Asocierea cu destinul lui Isus este nu numai la îndemână, ea este facilitată atât de înlănţuirea evenimentelor cât şi de sublinierea lor prin lectura şi comentariul lui Di Sasso pe marginea cărţii lui Guillemin despre viaţa lui Isus. «Încercă să se cufunde în **Afacerea Isus.** Guillemin este unul dintre dascălii care te învaţă cum să gândeşti corect, departe de turmă... Cum s-a petrecut cu El moartea, coborârea în mormânt şi pe urmă învierea? Ieshoua... Acest personaj l-a fascinat dintotdeauna. Cât de supărat este pe aceşti «necredincioşi» care refuză să accepte existenţa istorică a nazarineanului! Pentru ei, Flaviu Iosif nu există... Există însă aceste cuvinte ale lui Sullivan: *«Creştinii trebuie că au uitat de mult că necredinţa (neîncrederea) este naturală şi normală.»*"

Pentru Di Sasso, răul carceral este de esenţă psihologică. Pentru el, ca şi pentru personajele lui Sartre din **Huis Clos**, *le mal c'est l'autre*. „Degeaba vrei să-ţi asumi răspunderea şi consecinţele erorilor tale: când intri la zdup, doare. Nu fiindcă m-aş simţi cine ştie ce diminuat: îmi cunosc de mult slăbiciunile şi am fost totdeauna indulgent cu slăbiciunile celorlalţi. Dar să-ţi deschizi intimitatea unor necunoscuţi, care te umilesc şi a căror privire te acuză şi te condamnă, asta doare."

Romanul este bogat în aluzii livreşti, cele mai multe de origine literară, de la Villon la Eminescu, dar şi de nu puţine comparaţii împrumutate din lumea filmului: unul dintre poliţiştii care-l arestează este numit Buster Keaton, alt grup de poliţişti acţionează ca în serialul **Miami Vice** etc. Proverbele, alături de fondul argotic foarte sprinţar, sporesc nota de culoare lingvistică a romanului: „parents par le fleuve, différents par les rivières"; „autant de morales autant de cultures" etc.

România este prezentă foarte *à propos* în pasta epică a romanului prin nenumărate trimiteri de ordin cultural, geografic şi politic, ca dovadă că timpul petrecut de Tamini în Maramureş nu a fost în van.

Să mai reţinem, în fine, dedicaţia, una dintre cele două aşezate în fruntea romanului, pe care o citâm în original, traducerea ei fiind dificilă datorită jocului de cuvinte: „À celle et à ceux que l'on écrase sous pretexte qu'il n'y a pas de justice sans jus." – o declaraţie angajantă, de ziarist „fără frontiere", mai degrabă decât un truc strict literar; ceea ce nu scade în mod necesar valoarea romanului de care ne-am ocupat.

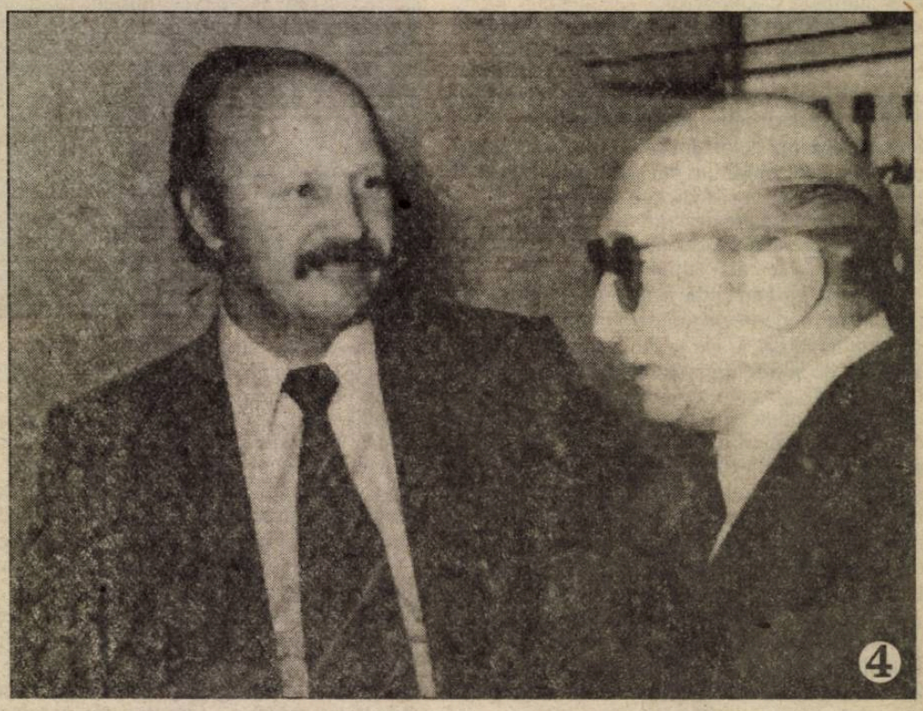
1) Vladimir Streinu meditând la cursul *Eminescu* predat la Filologia bucureşteană.

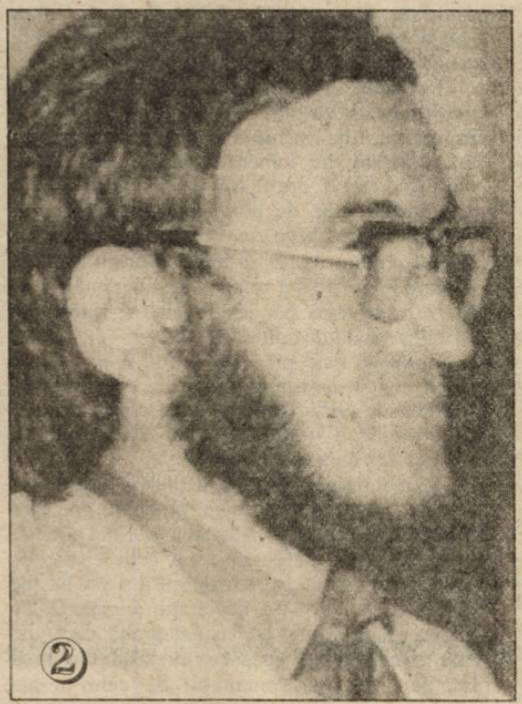
2) Adrian Dinu Rachieru priveşte spre Orizont cu aceeaşi uimire.

3) Doi universitari surprinşi, vara trecută, la Neptun: Nicolae Balotă şi Sorin Alexandrescu.

4) D.I. Suchianu, pe vremea când se afla în topul cronicarilor. Ioan Grigorescu, pe când nu era ambasador. Spera, însă!

5) Un poet şi traducător de marcă: Rolf Bossert. E de aceeaşi părere şi D.R. Popescu.





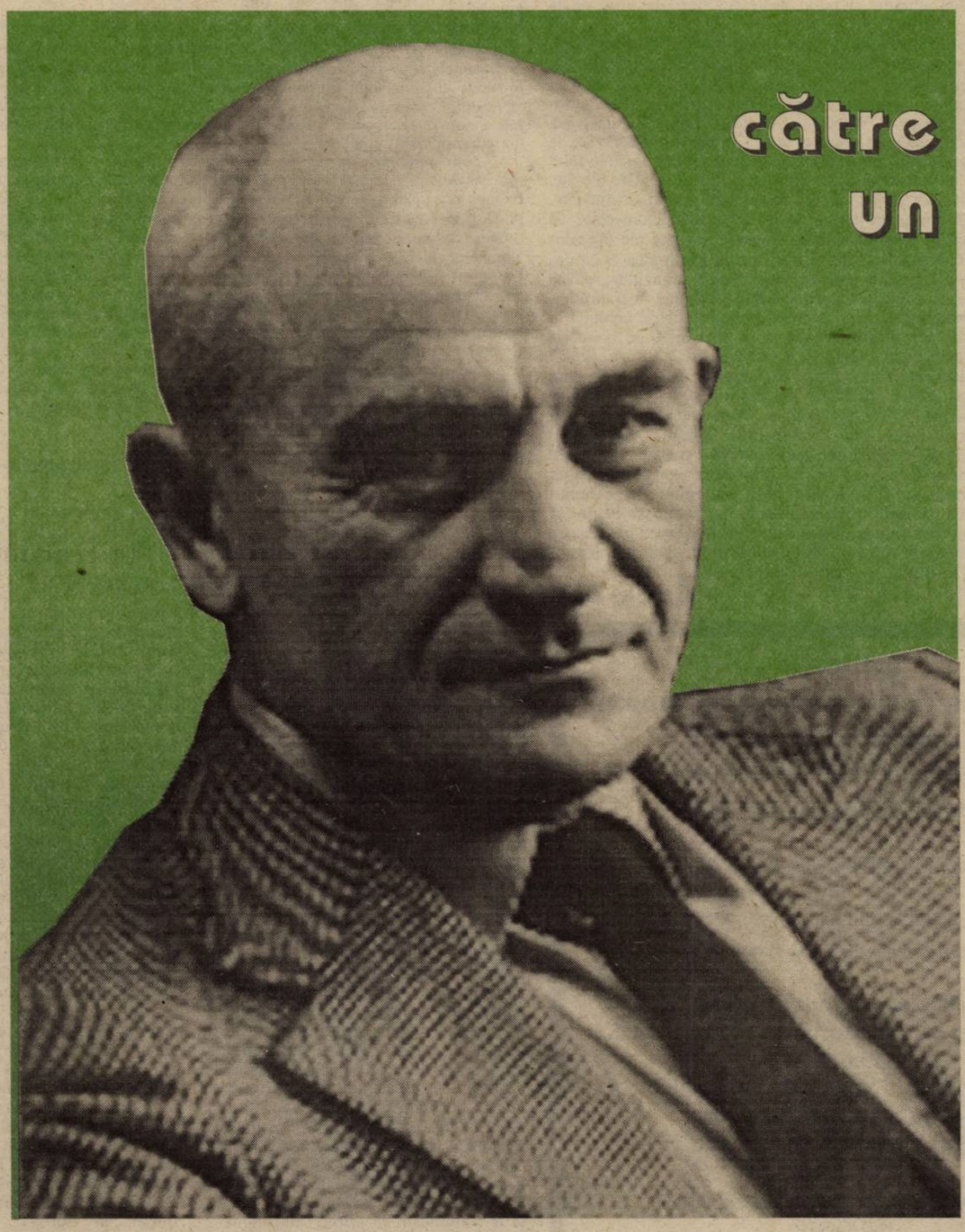
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (281), serie nouă. Miercuri 17 iulie 1996. Preț: 600 lei

scrisoare imaginară



don quijote septuagenar

MANUSCRIPTUM 100 sau...

DESPRE REINTRAREA ÎN ISTORIE

În existenţă intri respirând. În istorie intri respirând **altfel** decât contemporanii tăi. În istoria culturii intri respirând **exemplar** – pentru predecesori, pentru contemporani, pentru posteritate... Dar omul este sub vremi. Iar scriitorul este, **par excellence**, om. Şi se întâmplă ca anume vremuri, mai mult sau mai puţin „istorice", să se joace de-a farsa tragică. Atunci, ca într-un **happening** pus la cale de o minte diabolică întru schizofrenie, sunt scoşi/ scoase din istoria culturii creatori şi opere care au existat, există şi vor exista în istoria culturii. Desigur, în timp, o astfel de aberaţie în ceea ce priveşte logica valorii autentice este dezvăluită, amendată şi anulată de un justiţiar ori altul. Din mai 1970, deci de 26 de ani, un astfel de justiţiar în şi pentru literatura română a fost revista **Manuscriptum**. O revistă care, spre dreapta noastră mulţumire, a ajuns să-şi sărbătorească 101 apariţii şi puţin peste un sfert de veac de la înfiinţare.

Aidoma oamenilor, şi revistele sunt sub vremi. Într-un pătrar de secol, **Manuscriptum** a purtat multe bătălii cu inamici ideologici sau, mai nou, economici. La aniversarea de acum o aflăm, încă victorioasă. Într-un excelent Cuvânt Înainte, intitulat **Manuscrise eliberate**, Alexandru Condeescu, actualul director al Muzeului Literaturii Române, punctează două etape din traseul existenţial al publicaţiei: „În urmă cu 25 de ani se năştea la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti o revistă unică în felul ei în lume: «buletin» al muzeului (...), ea urma să publice textele inedite, necunoscute, ale scriitorilor noştri, ca şi toate celelalte scrieri, documente, fotografii capabile să lumineze într-o cât de cât măsură universul de creaţie şi să introducă în circuitul cultural faţetele neştiute ale operelor lor"; şi „(...) acum, confruntându-ne nu cu cenzura ideologică ci cu cea «economică» a acestei debusolate perioade de sălbatică «tranziţie», revista se călăuzeşte după steaua fixă a valorilor culturii române, a tradiţiilor, memoriei şi cutezanţelor ei". Iată o admirabilă profesiune de credinţă în care se pune accentul pe valorile adevărate şi, mai ales, pe memoria culturală ce trebuie să le aducă, mereu, în actualitate.

Manuscriptum 100 este un număr de excepţie. El face dreptate unui mare nedreptăţit, una dintre victimele cu destin tragic ale dictaturii comuniste din România: Nichifor Crainic. Adunând într-un număr impresionant de pagini, peste 400, manuscrisele „Crainic" manuscrise recuperate din arhivele fostei Securităţi unde stătuseră arestate vreo patru decenii, **Manuscriptum** îi asigură lui Nichifor Crainic **reintrarea în istorie**, pe deplin meritată. Ce îşi putea dori mai mult Perpessicius, părintele şi, totodată, „naşul" revistei, decât ca **Manuscriptum** să constituie o instanţă morală care îi repune în drepturile istorice pe creatorii de spiritualitate românească? Aceasta, desigur, şi o existenţă matusalemică pentru justiţiară. Aşa să fie!

Gabriel Rusu

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

APĂRĂTORII PATRIEI

de NICOLAE PRELIPCEANU

Celei care au înălţat ode şi imnuri lui Ceauşescu se mai cred încă patrioţi. Ba, chiar, stau cu ochii pe tot ce mişcă şi pe tot ce ameninţă că va mişca într-o bună zi, să vadă: nu cumva „patria" e atinsă, nu cumva sentimentul naţional e jignit. Ei se poartă ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat între timp şi, ceea ce este mai greu de explicat, şi ceilalţi se poartă cu ei ca şi cum nimic nu s-ar fi petrecut între timp.

Îmi aduc aminte, într-o iarnă grea, când prin blocuri temperaturile scădeau mai ceva ca pe-afară, un asemenea ipochimen mi-a împărtăşit „curajul" său: i se telefonase, ca de obicei, de la radio sau de la „Scânteia", în fond era acelaşi lucru dacă şi nu acelaşi telefon, să-şi scrie tableta, infamantă dacă ar fi avut conştiinţă, de laudă nemăsurată pentru „tovarăşul", căci se apropia ziua de naştere a aceluia. Plângându-se că nu mai poate ţine condeiul în mână de frig şi cerând (o revendicare?) mai întâi să i se facă în casă o temperatură normală, pentru ca, după aceea să se apuce de scris. De comparat „epoca" aceluia cu a lui Pericle, sau cine ştie ce alte asemenea spurcăciuni, în faţa cărora unui om cu scaun la cap (şi pe scaunul căruia ar fi fost aşezată o conştiinţă) i s-ar fi făcut repede greaţă.

Exemplarul de mai sus nu era un unicat. Sunt sigur că asemănătoare izbucniri de „conştiinţă" au mai avut şi alţii. Dar sunt sigur că, până la urmă, după un nou telefon, vor fi constatat că, de fapt, se putea ţine condeiul în mână spre a tăvăli prin fecala osanalei imbecile chiar la tempertura din apartamentul său, din vila sau blocul central unde „Partidul, Ceauşescu, România" îl repartizaseră şi-l ţineau ca pe-un canar (cam murdar) într-o colivie nu tocmai aurită, dar mai luxoasă decât simplele bou-vagoane cu care defilau prin viaţă ceilalţi.

Aceşti indivizi, care trebuie să se spele insistent zi şi noapte spre a-şi redobândi mirosul de om, sunt astăzi acceptaţi de toată lumea ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat, ba mai au şi părerj, se indignează în apărarea „poporului", a „ţărişoarei" lor, când, de pildă, prin vreun ziar, prin vreo carte, un străin vorbeşte prost, nedrept, despre poporul român, despre România. Dar să-l lauzi pe cel mai mare duşman din acest veac al României de câteva ori pe an era un gest patriotic? Punând semnul egalităţii între Ceuşescu şi Pericle, de-un „par egzamplu", nu era un pumn dat, drept în ochi, fiecărui concetăţean şi tuturor la un loc, nu era, implicit, afirmaţia că poporul român e o sumă de proşti, din moment ce-l suportă pe lăudat, cu lăudătorul lui cu tot? Sigur, mâncătorul nostru de materii fecale privea – şi mai priveşte – lucrurile din alt unghi, cel anormal, favorabil lui. Îl priveşte, e dreptul lui. Nu înţeleg, însă, cum ceilalţi se poartă, în continuare, cu el ca de parcă ar fi un om, iar nu o simplă instalaţie de vidanjat sui generis. Cu care nu te saluţi, nu stai de vorbă şi care nu are păreri. Dacă aş înţelege, poate că unele afirmaţii nedrepte ale duşmanilor externi ai ţării mele, ai poporului meu, nu mi-ar mai părea atât de nedrepte, atât de insultătoare.

CULTURA REÎNTREGIRII

de MARIUS TUPAN

Ca şi în primul stat român, cultura celui de-al doilea, ne referim desigur la Basarabia, e la fel de puţin protejată, căci şi de-a dreapta şi de-a stânga Prutului persoanele intrate la guvernare, nume cu sechele roşii, tânjesc pesemne la zeroficarea spirituală, tocmai pentru a se simţi în largul lor. Ieşirea în Europa nu le trezeşte vreun sentiment de competiţie artistică, dimpotrivă, doar unul de natură turistică, căci bântuie de la un capăt la altul al ei, observând cu evlavie ce-au înfăptuit şi înălţat înaintaşii, fără să realizeze că, mai devreme sau mai târziu, ele însele trebuie să dea seama de ce-au lăsat în urmă. Povestea cu tranziţia şi cocoşul roşu (de ce nu negru?) nu mai impresionează pe nimeni, atâta vreme cât anecdotica sporeşte doar folclorul de trei parale şi scuzele de doi bani. Despre moartea lentă (adică în suc propriu!) a revistelor literare am mai vorbit, despre producţia editorială, ceva mai puţin, deşi nu ne-au scăpat anumite **strategii** ale culturnicilor de modă nouă. Iată, acum, am căpătat alte elemente care pustiesc o **iepocă** şi minimalizează un timp. Într-un discurs ţinut la Chişinău, cu ocazia unei întâlniri de lucru între două delegaţii de scriitori (din România şi Basarabia), Mihai Cimpoi se exprima tranşant: „Noi încercăm să recuperăm ceea ce am pierdut şi să consolidăm cuceririle democratice". Perfect, nobilă propensiune! Dar cum? Dar prin ce? Banii, câţi există, sunt îndreptaţi spre alte sectoare de activitate, în special spre acelea care asigură pacea şi durabilitatea neonomenclaturiştilor. Cartea românească la Chişinău e o cenuşăreasă. Ea reprezintă, atenţie, doar trei la sută din întreaga producţie editorială. Să-ţi faci cruce cu mâna stângă pentru a izgoni diavolul din apropiere! Restul, Dumnezeu ştie! Când apare câte o sponsorizare din ţară, încotro se îndreaptă paralele? Uşor de bănuit: spre naţionalist-comuniştii înfrăţiţi prin limba de lemn cu Păunescu şi sărarii ţărănizaţi. Prezenţa acolo a cinci edituri deranja, aşa că s-au comprimat în două, iar acestea funcţionează ca vai de lume. Editurile particulare n-au forţă – nici nu vor fi încurajate vreodată! – iar cele de stat stau la mila guvernului, cum sugeram mai sus, dispus să ofere favoruri doar pe sprânceană. Într-o astfel de situaţie, dezamăgirea e la ea acasă. Nu întâmplător tinerii au accente critice, vitriolante la adresa celor care se complac într-o tranziţie păguboasă. A trăi doar din gloria trecutului nu mai e de mult o performanţă. Orice tentativă de analiză e privită cu suspiciune, ca să citâm un polemist redutabil. Există merite incontestabile în trezirea conştiinţei naţionale, dar sincronizarea cu mişcările literare şi artistice din Europa întârzie sau, mai bine zis, este împiedicată să se manifeste. Ca şi la Bucureşti, la Chişinău există viclenia de a se controla totul de la centru – unde a dus centralismul democratic am văzut! – iar unele iniţiative mor din faşă. Serafim Saka nu a întârziat să taie în carne vie: „Noi suntem blestemaţi să rămânem paşoptişti, fiindcă nu avem forţa intelectuală să intrăm în Europa". Poate că acest diagnostic e prea aspru. Câţiva intelectuali basarabeni (întârziaţi în simboluri!), ca şi unii dâmboviţeni, de altfel, se complac într-o letargie prelungită, mulţumindu-se cu ce li se aruncă de la festinurile prezidenţiale, fără să-şi mai amintească faptul că arta înseamnă căutare, înnoire şi, nu în ultimul rând, o revoltă continuă împotriva anchilozelor, plafonărilor şi îmburghezirilor gregare.

JIM MORRISON ŞI NOUL ROMANTISM

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Esenţa poeziei, mai curând centrul său absolut, este declaraţia de angajare – angajare dincolo de sine, realizare a poeticului dincolo de poezie. O dată făcută, ea trebuie menţinută – evident, cu orice preţ, pentru ca poezia să rămână poezie. Atunci când Platon, sau marii scriitori chinezi contemporani lui afirmau, într-o manieră sau alta, la cele două capete ale lumii în (probabil) reciprocă şi completă necunoaştere, că muzica – situată mult dincolo de arte – transmite cetăţilor forma sa, reuşind fie să le înalţe, fie să le distrugă, voiau să spună că muzica reflectă spiritul poeziei şi că în acesta se află modelul istoric integral. Marathonul, Salamina şi Plateea sunt înfruntări homerice, popularea Mediteranei de către intelectul grec este Odisee, destinul Republicii şi Imperiului Roman se împarte între „Versurile de Aur" pithagoreice şi paginile „Eneidei", prima jumătate a acestui secol american al planetei se construieşte – şi ea – din mesajele (anterioare) ivite o dată cu „Firele de iarbă" şi cu „Aventurile lui Hucklebery Finn", pe când ultimii cincizeci de ani reprezintă frământarea faulknerianã a opţiunii violenţei sau îngăduinţei, mereu însă cu obsesia de a nu te lăsa să ajungi „nechemat în ţărână". Războaiele noastre de independenţă, întregire şi salvare naţională – trei epoci de sacrificiu în mai puţin de un secol – sunt, în mai mare măsură, reflexul versurilor lui Alecsandri şi Eminescu (al cărui gând venea, în chip direct, împotriva primelor dezlănţuiri româneşti de voinţe), decât al tuturor actelor politice dezvoltate cu perseverenţă, în acelaşi timp. Acţiunea naţională nesusţinută poetic – în sensul autenticei marii poezii – se numeşte sălbăticie, genocid, crimă sau banditism mafiot. În valoarea politică se verifică sau se infirmă valoarea demersului istoric. A nu avea de partea ta marea poezie, atunci când întreprinzi o acţiune de intenţie sau efort naţional, înseamnă că te-ai plasat deja pe calea dezastrului.

Poezia este scrisă însă de un poet – poetul nu este doar cel care scrie poezia, ci este şi acela care o reprezintă şi personifică. Poetul asociază poeziei un dar – un dar anunţat de poem, darul persoanei sale, al gândului său, al emoţiei sau intelectului, reiterării perfecţiunii. Darul propriei persoane este făcut de marii romantici, darul gândului sau intelectului de spiritele clasice; a face darul emoţiei este un act impresionist (care poate pătrunde până în sfera ultimă a spiritului însuşi, unic şi unisubstanţial), perfecţiunea este darul marilor mistici.

Lumea se pregăteşte şi se civilizează prin clasici, capătă relief, individuaţie şi profil prin impresionişti, se apropie de Dumnezeu prin mistici şi evoluează prin romantici. Romantismul este un imperativ transmis materiei pentru a prelua forma sufletului nostru. Secolul XIX s-a ivit în istorie după chipul şi asemănarea lui Victor Hugo. Romantismul nu a murit şi nu va muri.

Dylan Thomas – prin îndelungul său sacrificiu de sine se stinge din viaţă în 1953, anul în care a murit şi Stalin. Sufletul său inegalabil şi marea sa creaţie, încărcată, egal, de sensibilitate şi de o vastă disponibilitate a renunţării, a dat – direct sau indirect – nota în poezia perioadei de regăsire a forţelor vii ale culturilor anterior stanilizate; epocă a lui Nichita Stănescu, Evgheni Evtusenko şi a altora (cei sinceri şi mari).

James Douglas Morrison a fost unul dintre arhanghelii rock-ului – acest război al stelelor în spaţiul sufletului. Textele sale poetice sunt republicate şi retraduse şi astăzi, la douăzeci şi cinci de ani de la moartea sa (trecut în lumea de dincolo mai tânăr ca Dylan Thomas, sau ca Nichita Stănescu, mai tânăr ca Eminescu sau Mozart, abia ceva mai în vârstă ca Nicolae Labiş), la douăzeci şi doi de ani de la moartea Pamelei Susan Courson, cea care i-a determinat viaţa, pentru a dispare, curând, după el, ca victimă a heroinei. Jim Morrison aduce în istorie modelul unor generaţii nesupuse tradiţiilor suferinţei banale şi alienării obligatorii. Cum se face că el însuşi dispare tragic? Un vers al său sună astfel: „În orice joc este conţinută ideea de moarte". Dar într-un alt text el este încă mai clar: „Arma trăgătorului este o prelungire a ochiului său/ El omoară datorită imaginii din el însuşi, pernicioasă".

Jim Morrison va rămâne mereu unul dintre formatorii generaţiei care – prin noul său stil – a făcut imposibil comunismul. El a fost ucis de imensul anti-romantism al lumii. Romantismul este însă veşnic, în calitate de parte, mai mare sau mai mică, a sufletului fiecăruia. Cine nu crede, să vadă, de exemplu, culegerea de folclor american a Marguerittei Yourcenar. Iar, până la urmă, romantismul se poate socoti singura formă îndreptăţită a socialismului – universală socializare a pasiunilor devastatoare şi inalterabile.

APATIA

de ŞERBAN LANESCU

Odată focalizată atenţia asupra **reacţiei sociale la deciziile guvernanţilor**, comparaţia dintre, pe de o parte, perioada anilor '90, '91, chiar '92 şi, pe de altă parte, vremurile actuale, evidenţiază o schimbare netă. Acum, în România, la nivelul guvernanţilor starea de spirit predominantă este **apatia**. Bunăoară, pentru a face referire la un fapt concret, ***de viaţă(!)***, majorarea preţurilor la care s-a dedat guvernul imediat după trecerea hopului electoral a fost, după cum şi este o mârşăvie scandaloasă; adică scandaloasă este nu decizia de politică economică considerată în sine, ci scandalos pentru că mârşav a fost modul concret în care s-a procedat, dovedindu-se indubitabil desconsiderarea populaţiei, sau a... poporului român, cel atât de des şi cu... simţire e/in-vocat în discursul politic oficial. Cum s-ar spune pe ***maidan***, s-a văzut încă o dată că **li se rupe-n paişpe**"). ***Aţi vrut golani, golaniadă, ăăă?! Ei bine las' c-o să vă arătăm noi ce-nseamnă aia golănie, da' nu aşa de sanchi, la mişto, nu tată, golănie pe bune!*** Ideea candidaturii la primăria Bucureştiului a unui personaj ca I. Năstase, susţinut în campania electorală până şi de însuşi întâi stătătorul de la Palatul Cotroceni, n-a fost o năzdrăvănie, o excentricitate sau o gafă, ci **simbolul unui stil politic** ce s-ar putea numi **sfidarea derbedeilor**. Iar una dintre explicaţii, dacă nu chiar explicaţia că s-a ajuns, până unde s-a ajuns cu cinismul în atitudinea Puterii este aceea, foarte simplă, că ţine, ***încape***. Adică acum în 1996 încape mult mai mult decât în '90, '91, '92 iar după câte şi cum se arată, tendinţa va persista. Bun. Bun pe naiba, dar aşa vine vorba când se-ajunge la capătul unei idei şi, mai departe, vrei s-o apuci într-altă direcţie. Deci bun, guvernanţii şi acoliţii care formează clientela lor politică îşi fac de cap pentru că ţine. Mă rog, se scrie totuşi la gazetă despre „Năstase 4 case", despre legăturile mafiei ţigăneşti cu „simandicoase" personalităţi politice, matrapazlâcurile clanului Păunescu, despre minciunile lui Mincu – cucu! – medicamentele compensate, despre ascultarea telefoanelor mai dihai ca-nainte, despre „afacerea Daewoo", despre câte şi mai câte, da' ce-i cu asta?! Tot ţine, tot **încape**. Cu toate că, de unde se şi iscă stupoarea, deci cu toate că, iar asta nu din presa opoziţiei ci din statistica „tip Radocea", cam 30%, cel puţin 30% dintre români ***rânjesc la soare***. Fără a mai vorbi de cazurile „singulare": pensionarii morţi de frig şi/sau de inaniţie, copiii străzii, băşca ce se mai aude de prin puşcării şi cazărmi. Da' uite na că, sâc!, lor tot li se rupe, convinşi fiind că orice-ar face, oricum, oricât tot ţine. La aceeaşi concluzie... reconfortantă se ajunge şi dacă stai răbdător, ascultând pălăvrăgeala participanţilor la o coadă pentru lapte compensat. Sau într-un compartiment înţesat cu navetişti. Iar dacă în asemenea împrejurări se mai găsesc unii care să-i înjure de-a dreptul pe... nu ***spui*** cine, persoane importante, ei şi!, nu deranjează pe nimeni, ba poate mai marii zilei se gândesc că le prinde chiar bine dacă-i mai înjură lumea. Câinele care latră... Îşi mai drenează omu' vezica biliară, se defulează, înjurând stăpânirea se simte demn şi împăcat cu sine aşa încât a doua zi, vesel, se-aşează iarăşi la coadă sau se urcă-n trenul de naveşti, cu sau fără bilet. Or, întrebându-te atunci, asta dacă n-ai altceva mai bun de făcut, întrebându-te dară **de ce** sau **cum de mai ţine**, eventual cu includerea numelui Domnului în exprimarea stupefacţiei, răspunsul se dovedeşte a nu fi tocmai la îndemână. Pentru că la acelaşi efect: apatia, se poate ajunge pe căi diferite la fel după cum şi manifestările sunt diverse în funcţie de sex, vârstă, mediul de reşedinţă, nivelul şi specificul instruirii ş.a. Dar poate că etiologia sindromului are mai puţină importanţă. În schimb, ceea ce interesează, ba poate fi chiar preocupantă, este **continuarea**. Ce urmează după apatie? Sau, altfel formulată întrebarea, care sunt consecinţele şi implicaţiile cele mai probabile generate, induse de apatie? Este o interogaţie ce impune un «va urma».

") *La **strâmbatul din nas** faţă de folosirea limbajului **suburban** se poate foarte bine răspunde nu doar cu expresivitatea discursului prezidenţial (care şi confirmă des invocata înaltă clasă politică a d-sale), ci şi cu ce a mai răsuflat prin gazete din stilul conversaţiilor purtate în **lumea bună** a miniştrilor, a marilor oameni de afaceri etc. Adică, pentru a putea comunica cu cineva trebuie să foloseşti **lungimea de undă** pe/în care se simte el acasă ca să poa' să priceapă.*

Knut Hamsun, *PAN. VICTORIA*

Incontestabil meritorie iniţiativa editurii **Univers** de a lansa seria de autor „Knut Hamsun", în care, anul trecut, a apărut romanul care a deschis „un nou capitol în istoria prozei norvegiene" (Edward Beyer), celebrul **Foamea**. Al doilea volum din serie înglobează alte două romane de dimeniuni reduse: **Pan** (apărut iniţial în 1894) şi **Victoria** (1898).

În opinia criticului literar suedez Kristian Elster, **Pan** „va rămâne opera literară hamsuniană cea mai remarcabilă, unul dintre cele mai valoroase poeme ale literaturilor nordice". Locotenentul Glahn deschide galeria inconfundabililor eroi hamsunieni sortiţi vieţuirii la marginea societăţii, incapabili – cu sau fără voia lor – de a-i pricepe morala. Singuratici inadaptabili, în fond ei sunt cam ultimii romantici ai unui secol marcat de pragmatismul devorator; unicul lor refugiu: **natura** şi **femeia**, ambele văzute ca purtătoare ale unei purităţi jinduite. Apologie a naturii şi a iubirii, **Pan** fusese anunţat de romanul **Mistere**, apărut cu doar doi ani înainte. **Victoria**, cu un accent mai apăsat pe sentimentul erotic, continuă tematica din **Pan**, constituindu-se într-un amplu poem în proză. Cititorului român îi va fi dat să întâlnească în cele două romane ecouri net rousseauiste grefate pe acorduri de poeme georgice. **(Univers, 6000 lei)**

G.E. Lessing, *EDUCAREA SPECIEI UMANE*

Dezbatere – sub forma dialogului – asupra inechităţii sistemului legislativ al Statului, prin intermediul căruia pauperizarea indivizilor (majoritari) merge mână în mână cu îmbogăţirea nefirească a unui grup restrâns. Din păcate, soluţia care să determine desăvârşirea speciei umane, anulând, în consecinţă, discrepanţele sociale, rămâne o mare necunoscută, cu toate strădaniile minţilor luminate. Partea a doua a textului abundă în cugetări sclipitoare şi în sintagme metaforice de zile mari. Lessing pune degetul pe rană, dar nu poate oferi defel balsamul.

Traducerea – splendidă! – este semnată de către Alexandru Al. Sahighian. **(Paideia, p.n.)**

De 4 ori „Humanitas":

Michael Carrithers, *BUDDHA*

Renumitul antropolog britanic sondează mirabila viaţă a Iluminatului, analizează doctrina acestuia şi uimitoarele reverberaţii ale învăţăturii buddhiste, vechi de peste 2500 de ani şi la fel de viabilă precum fusese la începuturile ei. O enigmă, desigur, rămâne această viabilitate, asupra ei concentrându-se, în esenţă, Carrithers.

Jonathan Barnes, *ARISTOTEL*

Una dintre cele mai penetrante analize aplicate operei aristoteliene. Sunt examinate, pe rând, Omul şi opera, Logica, realitatea şi cauzele, Filozofia practică, Artele, un loc important ocupându-l evidenţierea covârşitoarei influenţe, în posteritate, a acestui stâlp al filosofiei occidentale. Analizele trădează o mare limpezime.

Walter Biemel, *HEIDEGGER*

Mai puţin atentă la detaliile biografice, monografia reuşeşte să clarifice liniile de forţă ale unei gândiri filosofice inconfundabile, extrem de personală, dar şi de o maximă dificultate în procesul asimilării. Adevărul, „omenescul omului", interogaţia, complexa relaţie tripolară **poezie-gândire-limbaj**, iată exemplele în temeiul cărora transilvăneanul (prin obârşie) Biemel (n. 1918, fost student al lui Heidegger) „traduce" pe înţelesul multora (nu chiar al tuturora!) un pisc al filozofiei secolului XX. De remarcat admirabila tălmăcire a lui Thomas Kleininger.

Anthony Stevens, *JUNG*

Noţiunile, conceptele şi ideile revoluţionare despre arhetip, inconştient colectiv, introversiune-extroversiune, individuaţia Sinelui, mit, religie, alchimie, „etapele vieţii", „tipurile psihologice", interpretarea viselor, într-un cuvânt toată această insolită moştenire datorată lui Jung este prezentată şi interpretată de un cercetător extrem de avizat, medic şi psiholog oxfordian. Fidelitatea analizelor nu trădează nicidecum obedienţă.

De menţionat că toate aceste patru lucrări „păstorite" de **Humanitas** apar într-o colecţie splendidă, intitulată **Maeştri spirituali**.

Karl Jaspers, *OAMENI DE ÎNSEMNĂTATE CRUCIALĂ*

Lucrarea – departe de a fi una de simplă popularizare – derivă, pare-se, din preocuparea pe care filosoful a manifestat-o în direcţia distincţiei între **transmitere** şi **comunicare**. Prima conferă omului posibilitatea de a-şi coordona activităţile în lumea în care se manifestă experienţa sa comună, orientată spre lupta pentru supravieţuire; este acel nivel al condiţiei umane numit de Jaspers **Dasein**. Indivizii nu-şi transmit unul altuia ceea ce sunt ei înşişi, ci acele constatări obiective, a căror valabilitate nu depinde de ei. În schimb, **comunicarea** se deosebeşte substanţial de **transmitere**, ea fiind o comunicare a unei existenţe cu o altă existenţă. Deci nu este vorba de un empiric obiectiv sau universal evident, ci de existenţă, de adevărul, originea şi absolutul acesteia. Convingerile prin care existenţa se leagă vital cu absolutul pot fi comunicate doar printr-un schimb pentru care libertatea celuilalt, fiinţa sa fundamental diferită constituie o piedică perpetuă dar şi o condiţie de neocolit. Procesul acestui schimb este numit de către Jaspers **liebender Kampf**, „luptă din iubire".

Revenind la lucrarea pe care o prezint, Confucius şi Socrate indică omului calea gândirii, Iisus oferă calea – aproape imposibil de atins – a ethosului evanghelic, Buddha propune Nirvana. Deci, omul va trebui să opteze fie pentru gândire, fie pentru credinţă. Şi, totuşi, nimic divergent între aceste două căi, deoarece atât Confucius, cât şi Socrate, Buddha sau Iisus au în comun noţiunea de iubire pentru aproapele. Legătura cu **liebender Kampf** mi se pare limpede. **(Paideia, p.n.)**

ANTICARIAT

Ben Corlaciu, *PELERINUL SERILOR*, Buc., Edit. „Alfa", 1942

„Toate căderile apelor, toate,
Ca după noaptea fluxului frânt,
Ne-au zdrenţuit câte o stea în coate,
Ne-au încercănat cu praf şi pământ.

Fiecărui gând i-am alungat ceasul,
Fiecărei ore gâtul i-am rupt.
Peste-o zi, ori peste două, ne vom
schimba pasul,
Frigurile bălţii prea ne-au supt."
(din **Bălţile**)

şi

„Femeie, vezi, fereşte paşii altora:
Fiecare stea e o monadă.
Când steaua mea are să cadă,
Mai însângerată şi-a ta va cădea.

Orice spintecare va fi un semn,
Rupt dintr-un arbore al veacului –
Împrăştie-ţi gândurile, dracului,
Şi lasă odată-nşelările."
(din **Sprintecare**)

Volum al unui poet dominat de tragismul lucid, vecin unei mari inteligenţe, dar şi de un lirism cu greu stăpânit.
(Anticariatul din Şoseaua Ştefan cel Mare; 5200 lei)

top 5

Librăria Kretzulescu

- Knut Hamsun, **Pan. Victoria** (Univers)
- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti ale tranziţiei** (Humanitas)
- Nae Ionescu, **Problema mântuirii în Faust al lui Goethe** (Anastasia)

Librăria Sadoveanu

- Teresa de Ávila, **Poesias/ Poezii** (Institutul European)
- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti...**
- Knut Hamsun, **Pan. Victoria**

Librăria Eminescu

- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti...**
- Nae Ionescu, **Problema mântuirii...**
- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)

Librăria Alfa

- Jonathan Barnes, **Aristotel** (Humanitas)
- Nae Ionescu, **Problema mântuirii...**
- Ion Simuţ, **Confesiunile unui opinioman** (Cogito)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

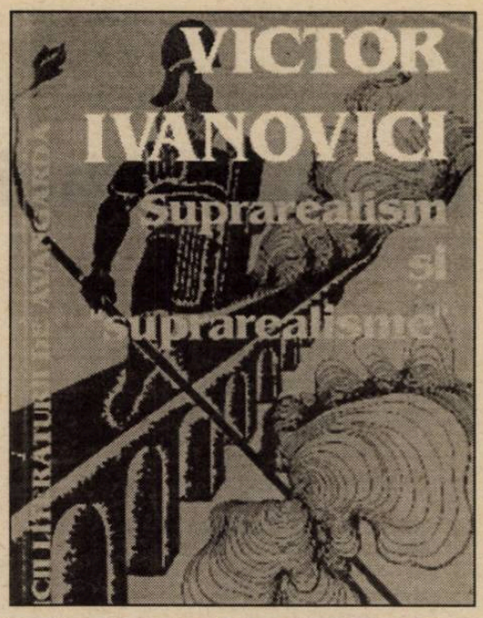
- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti...**
- Knut Hamsun, **Pan. Victoria**
- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

COMPARATISM ŞI SUPRAREALISM

de DAN CRISTEA



Multe idei interesante despre suprarealism se găsesc în micul studiu comparatist *Suprarealism şi „suprarealisme"* datorat lui Victor Ivanovici care explorează fenomenul respectiv, din punct de vedere istoric şi tipologic, în trei spaţii culturale diferite, grec, românesc şi hispanic. Punctul de plecare al studiului, care este şi cel mai clar subliniat, e acela de a restrânge suprarealismul la formele lui omogene şi precis determinate temporal, cu alte cuvinte la mişcarea creată de Breton în Franţa, în 1924, şi răspândită apoi în cele patru colţuri ale lumii. Cum scrie Victor Ivanovici, incursiunea sa în cele „trei suprarealisme" se bazează pe convingerea că „oricâte faze ar fi traversat, oricâte sciziuni ar fi suferit, oricâte variante ar fi cunoscut, suprarealismul rămâne unul singur: Mişcarea Suprarealistă Internaţională (MSI)" (p. 10). Victor Ivanovici propune aşadar a vedea suprarealismul strict delimitat în timp, la acţiunea condusă de Breton din 1924 până în anii '50, amendând astfel pretenţia de a avea suprarealisme „originale", inventate ori reinventate pe plan local.

Cu programul său radical, extins dincolo de artă şi literatură, spre reforma socială şi politică, suprarealismul, se ştie, e nu numai teorie şi stil, dar un mod de existenţă în primul rând, pe care autorul studiului, pe urmele lui Octavio Paz, îl leagă de un „Centru organizat de acţiune", de Mişcarea Suprarealistă Internaţională. Poetul şi eseistul mexican compară această mişcare cu un „ordin cavaleresc", unde funcţionează o regulă strictă a ordinului, şi anume, „o poziţie de viaţă şi o măsură unitară în baza căreia *cavaleria* fiecăruia este judecată în toate faptele sale, publice şi private, artistice şi neartistice" (p.10). Suprarealismul s-a întemeiat pe o faimoasă intransigenţă şi pe excluderea oricărei forme de deviere sau de impostură, astfel încât „purismul" profesat de Victor Ivanovici în ce priveşte ce trebuie admis *stricto sensu* în cadrele suprarealismului este explicabil prin însăşi esenţa mişcării.

Pe de altă parte, suprarealismul, ca şi modernismul, sunt aventuri spirituale internaţionale, iar încercarea de a le naţionaliza ori reinventa pe plan local s-ar traduce prin adevărate proiecţii „mitice" realizate *a posteriori*. Istoriile literare naţionale, de tip etnocentric, cum e şi „Istoria" lui G. Călinescu, supuse ambiţiei de a detecta esenţa creativă locală, au de aceea mari dificultăţi de integrare atunci când vin în atingere cu fenomenele moderniste sau de avangardă. După cum se cunoaşte, G. Călinescu concepe suprarealismul drept o invenţie protocronică românească, afirmând că „Suprarealismul românesc este, prin Urmuz, anterior celui francez şi independent". Gestul, cum demonstrează incursiunile paralele ale lui Victor Ivanovici, nu este singular, şi în Spania şi în Grecia deopotrivă existând încercări de a „autohtoniza" rădăcinile suprarealismului. Poetul Odysseas Elytis, deţinătorul Premiului Nobel, depistează, de pildă, germeni suprarealişti în peisajul literar grec, cam în felul cum procedează O. Lovejoy cu romantismul său „fără graniţe", în scrierea în proză „Femeia din Zante" a poetului naţional din secolul trecut Dionysios Solomos, la Kalvos, la Makriyanis, memorialist al Războiului de Independenţă din 1821, şi la prozatorul de la sfârşitul secolului trecut, Alexandros Papadiamandis (p. 14). Şi exemplele de „precursori" pot continua. În treacăt fie spus, acestei atitudini extrem etnocentrice, căreia în limba română nu i-am găsi o expresie frumoasă, Victor Ivanovici îi dă sugestiv numele de „omfaloscopie". Or, e evident din capul locului că un studiu comparatist tocmai omfaloscopic nu trebuie să fie.

Prin analogie cu descripţia întrebuinţată în geografia lingvistică a „centrului" şi „periferiei", Victor Ivanovici descrie suprarealismul din Grecia, România, Spania şi America Latină ca fiind „suprarealisme periferice", unde termenul de „periferie", dincolo de orice conotaţie peiorativă, trebuie luat ca desemnând nu mai departe decât o „zonă în care ajung cu intensitate scăzută tocmai acele inovaţii care emană şi se propagă dintr-un centru oarecare" (p. 17) . Alţi termeni uzitaţi sunt cei puşi în circulaţie de Ganni Vattimo („pensiero debole" şi „pensiero forte"), în sensul că „gândirea tare" e canonică, iar cea „slabă" este eclectică şi permisivă. Ducând ideea mai departe, ar rezulta că suprarealismul „canonic" sau „central" ar aparţine mai degrabă avangardei, pe câtă vreme suprarealismul „eclectic" sau „periferic" ar tinde mai mult spre „postavangardă" sau „postmodern".

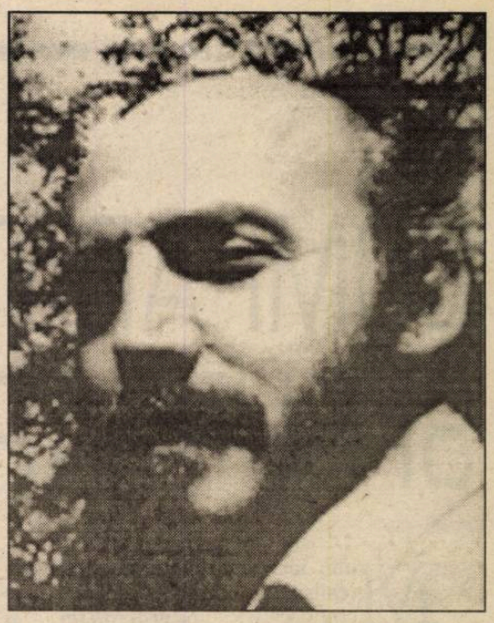
Ca mod general de a aborda subiectul în chestiune, pentru Victor Ivanovici suprarealismul este specie a genului „avangardă", care, la rândul ei, este în principiu o specie a genului „modernism". Abordarea sa e aşadar mai aproape de includerea avangardei în modernism, preconizată de critica americană, spre deosebire de cea europeană pentru care cei doi termeni periodizanţi rămân distincţi. Excentric, suprarealismul grec, românesc şi de limbă spaniolă cunosc, susţine criticul, un „scenariu" analog în ce priveşte fazele de „iniţiere", de creare de nuclee sau grupuri locale, de diseminare şi de epilog al acestora. Într-un mod asemănător, suprarealismul din cele trei spaţii culturale trecute în revistă se orientează, dincolo de ciclul său istoric, tocmai din raţiunea des-centralizării, către postmodern, văzut de Victor Ivanovici drept avangarda „slabă", adică des-centrată şi pluri-centrică, supusă polifoniei, poliglosiei şi polimorfismului diverselor particularisme. În pofida caracterului său esenţial internaţionalist, suprarealismul analizat în cele trei ipostaze culturale manifestă, arată autorul, particularităţi locale în ce priveşte ponderea şi implantarea în mediul cultural înconjurător propriu fiecăruia. În ce priveşte adecvarea la condiţiile Mişcării Suprarealiste Internaţionale, suprarealiştii români ar satisface în cel mai înalt grad „canonul", în timp ce în Grecia am întâlnit mai degrabă „des surréalistes sans mouvement", iar ţările hispanice, în ciuda unor nume de marcă ataşate suprarealismului (Dali, Miró, Bunuel, Picasso, Dominguez), s-ar situa pe o treaptă intermediară, între români şi greci.

În viziunea unui Michel Beaujour, suprarealismul ar însemna, printre altele, trecerea de la text la performanţă, altfel spus, mutaţia de la producţia textuală la un soi de „happening" automatic şi improvizat. Suprarealismul, mai spune Beaujour, ar pune capăt „facerii" poeziei ca proces ordonat, calculat, regulat de anumite norme, instaurând o nouă economie poetică, economia suprachelţuirii imagistice, psihice şi libidinale, diferită prin urmare de economia „meşteşugului" poetic. Producţie cu „cheltuială" puţină, artizanală, pe de o parte, producţie cu risipă, pe de alta. Din acest punct de vedere, suprarealismul s-ar îndepărta de monumentalizarea textuală anticipând era şi mediile de comunicaţie electronice. O viziune oarecum opusă, care ar necesita însă o mai largă elaborare, propune Victor Ivanovici: „Voi semnala doar că, în măsura în care suprarealismul târziu transcende tipologic vorbind modernitatea în direcţia postmodernului, în sânul acestuia are loc un proces evolutiv (mai evident în cadrul „suprarealismelor periferice") de la *reprezentare la scriitura textuală*. Altfel spus, suprarealiştii abandonează treptat căutarea unui sens aprioric existent, având o ipostază aproape ontologică (caz „clasic": *le fonctionnement réel de la pensée pentru André Breton)*, unde procesul scriiturii şi rezultatul său, poemul, nu sunt decât un mijloc. În loc de aceasta, ei îşi îndreaptă efortul către un sens în perpetuă emergenţă, graţie activării mecanismelor *productive ale limbajului însuşi"* (p. 63).

Studiul comparatist întreprins cu multă migală de Victor Ivanovici a fost prilejuit, cum afirmă autorul, de o comunicare ţinută la congresul internaţional „Suprarealismul european – Suprarealismul grec", ţinut la Atena în 1984. Dacă amintim că printre lucrările care au influenţat în chip vizibil cercetarea se află cele aparţinând lui Matei Călinescu, Virgil Nemoianu sau lui Ion Pop, că printre antologiile cele mai des citate sunt cele publicate de Şt. Baciu ori Marin Mincu şi dacă ţinem seama şi de perspectivele pe care autorul le deschide însuşi suprarealismului românesc de a fi mai bine cunoscut în lume, realizăm atunci serviciul deosebit pe care Victor Ivanovici l-a adus şi-l aduce comparatismului românesc şi culturii române în genere.

Victor Ivanovici: ***Suprarealism şi „suprarealisme"****, Editura Hestia, Timişoara, 1996*

cassian maria spiridon



Derută şi frig

îmi iese sângele prin manta
picură pe duşumele
rămân liniştit

deruta îşi flutură în jurul frunţii
aripile negre
ascuţite
mesteceni/ îmbrăcaţi în albe cămeşi
de mireasă
din care securea flămândă se-nfruptă/
străjuie drumul
plin de omături
prin fereastră frigul
se-nalţă
ce vină să am
că toţi/ ce morţii veşnic sunt supuşi
nu mai cunosc a mântuirii cale
acum când fulguie mereu
iar eu mă plâng lui Dumnezeu
iară din lacrimi sânge cură
peste tristă a mea gură

secol după secol
înşirate
veacuri fără număr
pe ambele picioare îngemânate
ne dau ştire că
moartea pre nimeni/ niciodată
nu îl iartă
fiară credincioasă
cu îngerească/ veşnică răbdare
ne înhaţă
sufletul se mişcă
unde-i este voia
însetate inimi îl aşteaptă

năprasnic moartea
peste mine va aşterne
covorul îngheţat
temei şi stâlp al nopţii
e iarnă peste tot/ în piepturi în ziduri
în cer/ pe pământ
frigul adună alături câinii străini şi
voinicii/ (pe sârma congelată a iubirii)
ah!Doamne! de ce m-ai născut
picuri de sânge inundă podeaua
în cer zăpadă şi frig/ sufletul meu se
arată
ca o stea în cădere şi moarte

creşte în piept gheţarul din noduri
acolo gândul apune şi inima tace.

Între două lumi (Bor-do)

după rostogolirile pe cărările mizerabile
ale vieţii
totdeauna îţi răsare în faţă
lumina strălucitoare a Realităţii
copleşitoare

toate gândurile/ mai vechi/ chiar uitate
şi cele mai noi
ca pe masa de operaţie
îţi vor fi iluminate/ expuse
se vor ivi îngrozitoare/
de neocolit
mai vii şi mai adevărate ca niciodată
toate străine de tine şi împotriva ta/
acuzatoare
de ce/ pentru ce le-ai născut

indiferente/ ostile
false şi nepăsătoare te chinuie
te urmăresc şi te uită
se află în afara ta
rămâi părăsit/ cotropit de singurătate
şi nefericire
ca o floare pierdută printre omături
în disperare/ sub teroarea purificării
în Oceanul singurătăţii

cu Libertatea dezbrăcată/
fără oprelişti
şi fără direcţii
gata de risipire în câmpiile infernale
la crucea unde se întâlnesc
Preaînaltul cu mirosul cărnii de om
te afli
departe de lumea de aici
printre inchipuiri şi iluzii
fascinat/ trădat până la pulverizare/
învins

nu-ţi rămâne decât învierea
acolo te aşteaptă Gloria
cu sabia învăpăiată
ridicată spre lume.
*
* *
sărace şi întunecate sunt zilele
patriei
umede şi lucioase îi sunt
cărările
o povară tot mai înaltă
şi un vânt tăios ca un brici
mă urmează
umbrele nopţii străbat
acoperişurile
însingurate inimi beau
paharul
nimeni nu-şi face griji
nu mai e pentru nimeni
glia
un izvor din care naşte
viaţa
pe drumul acestor goale
prefaceri
e grea/ neomenească încercarea
să-ţi duci normală existenţa
precum ţăranul pământul şi-l
lucrează
atent la anotimpuri
privind îngrijorat la stele
ori norii dacă vin la vreme
iar inima să-ţi bată
împăcată
veac trist/ sfârşit de mileniu
unde eşti poezie
*
* *
prin fum, prin ceaţa dimineţii
omul se mişcă pe străzile
reci
se vede-n vitrină zâmbind
cu un rânjet de canem
acolo se află expuse/ lucruri
un mic abajur/ o copertă/
un toc de pistol
şi alte dureros-inutile
obiecte
spre fericirea atâtor
(sfinte) familii
doar mâna lui Hamlet
lipseşte

sunt liber să umplu
tocul gol de pistol
după/ dar după voi mai fi
în stare să execut atâtea
mişcări complicate/ exacte
ridicarea/ desfacerea tocului
introducerea armei/ uşor fumegânde
mirosind ascuţit a praf de puşcă/
închiderea/ destul de greoaie
(capsa-i uşor ruginită)
(introducerea) aşezarea la loc/ în
vitrină/ cât mai exact
(forma tocului desenată
în praf nu permite abateri)

fericita familie îşi continuă
în aerul începător de april
promenada
vor afla (poate) mâna
lui Hamlet/ rezemată estetic
într-o altă escapadă
la fel de necesară ca braţul
de lemn al securii

Poemul ucigaş

o răsucire înceată/ în pieptul cenuşiu
al astrului
ce naşte zorii
o dimineaţă fără soare
cu picioarele schilodite
se îndreaptă/ se năpusteşte peste mine
-/ cu sape grele şi lopeţi/
îmi rade de pe ziduri umbra –
cu fălci de târnăcop îşi taie/ pârtie
prin mine
cel ce se îngrozeşte ca de moarte
de glasurile mici/ neauzite
în piept stau coasele înfipte/ ca
stindarde/ pe câmpul bătăliilor pierdute
prea multe morţi pe bietul
om/ au năvălit
şi toate vor să-şi împlinească sensul
cu nepăsare de buldozer calcă
de sufletele toate ca un fum
îşi cată drum către înalturi
o! sărmane trupuri obosite/ de
lupta nesfârşită cu pustiul
*
* *
învăţ smerit/ zi de zi/ umilinţa
îndelung răbdătoare
cu hăţuri din sfori şi otgoane
pun stavilă tare
suflet al meu/ ca o lacrima tristă
împodobeşti un obraz înţelept şi cuminte
un piept cu o largă fereastră
(de sânge)
pentru buna vizitare a nepăsării
şi permanent insistenta mândrie

(mereu va plânge cineva
şi altul tot va râde
mereu va fi afară cald
şi-n suflet promoroacă
şi nouri Cumulus pe zare
o oboseală crâncenă pe ochi
desparte noaptea-n două
ce poate fi mereu mai sfânt
decât iubirea ceasuri lunge)
ca la sfârşit de veacuri goală
când lumea-i singură şi proastă
am tot albit visând căderea
în noaptea oolosală
cum umerii îmi sunt striviţi
de greutăţile uman distribuite

mă las între hulube prins
cărându-mi disperarea
învăţ al umilinţei
drum pustiu
nimic nu fac spre a rămâne viu

CIORAN ŞI MAI MULT DECÂT CIORAN

de ALEXANDRU GEORGE

Evocam mai deunăzi situaţia lui Cioran, în legătură cu un text al său (**Mon Pays**) de curând dezvăluit şi care se vrea o justificare, fie ea şi timidă, pe jumătate, pentru publicul occidental, mai cu seamă francez, a unor erori de tinereţe, recte: entuziasmul său mergând până la adeziune faţă de Mişcarea legionară şi corifeul ei. E o situaţie destul de surprinzătoare, dacă avem în vedere individualismul său exacerbat, gândirea sa anarhică, fulgerată de accente cinice sau grav imorale, greu de conceput şi de cuprins în cadrele înguste şi înrobitoare ale unei mişcări (totuşi politice) de tip totalitar. Că el s-a apropiat de Mişcare doar prin contrarietate nu mai încape discuţie, dar ideea din respectiva pledoarie, cum că aceasta era, faţă de neputinţele democraţiei, singura soluţie, este greu de acceptat.

Intelectualii francezi, pentru care polaritatea „dreapta" – „stânga" e o dogmă, nu pot înţelege că extremismul românesc era în epocă unidirecţionat, sau în covârşitoare majoritate dirijat spre „dreapta" (care cuprindea în programul ei destule elemente bolşevice). Numai în ţările cu o anumită experienţă politică mai complexă noţiunile acestea au valabilitate; ele sunt adaptate experienţei istorice din acele spaţii şi societăţi; dar în Turcia lui Atatürk, în ţările ibero-americane, în coloniile din Africa şi Asia, în China şi mai apoi în vasta Lume arabă, polarităţile acestea atât de tranşant categorisite şi de uşor de identificat nu au valabilitate, iar acum, la sfârşitul veacului nostru, după atâtea combinaţii, şi-au pierdut orice sens.

În ţara noastră, confuzia, izbucnirile necontrolate, ura indistinctă, ideea de răsturnare socială, care a clocotit între **Manifestul „Crinului alb"** (1928) şi **Schimbarea la faţă a României**, îngemănarea spiritului de dreapta cu cel de stânga, colaborarea unui Belu Zilber cu Petre Ţuţea, spiritul anti-burghez comun ambelor extreme, trecerea lui Petre Pandrea de la dreapta la stânga şi înapoi sunt greu de înţeles pentru un francez, sclav cum e al unui anume mod de gândire. Pentru un marxist de azi (chiar şi cel mai deschis la minte) un partid cu tendinţe net anti-burgheze şi anti-capitaliste şi care să se reclame de la religie este o surpriză pe care extrema dreaptă românească a oferit-o lumii premergând cu mult mişcărilor politice islamiste, care dau azi atâta bătaie de cap observatorilor occidentali şi care nu sunt de conceput în schemele marxiste.

În cazul unui spirit independent, aşa cum se afirma Cioran şi alţi colegi ai săi de generaţie, animaţi de idei dinamitarde la adresa statului românesc de atunci, chestiunea abdicării de la propria lor fire şi a înregimentării în „formaţii" politice conduse de alţii nu putea rămâne decât o strictă afacere de moment. Căci filosoful care făcuse să apară destule cărţi prin care îşi preciza atitudinea se făcea vinovat şi de câteva importante erezii (dacă se poate spune aşa ceva despre un ateu). Legionarii urmau, de pildă, linia tradiţionalistă, a exaltării ţărănimii şi virtuţilor ei pe care tânărul Cioran le neagă categoric, pe toate planurile, el intentând aceste pături sociale un proces nemilos de contestaţie plenară. Se poate spune că el depăşeşte în diatribele sale tot ce s-a spus şi s-a scris în materie doar cu ezitări şi rezerve. Se poate afirma că el este primul intelectual ardelean emancipat de „ţărănism", aş zice rămas până astăzi o figură marcantă în aceste sens, neegalată în provincia sa. (La asta să adăugăm, în seria observaţiilor semnificative, că el era născut în acelaşi sat cu Goga tot dintr-o familie de preoţi, adică din elita rurală, diferenţa dintre generaţii marcând saltul efectuat de societatea românească între timp. Să spunem că, în anii de dinainte de primul război mondial, Bucureştii abia depăşiseră trei sute de mii de locuitori; la vremea când Cioran părăsea ţara, ajunseseră la un milion).

Generaţia lui nu a văzut realitatea sau măcar parţialul succes şi nu a ştiut să desprindă situaţia României în contextul vremii: nimic nu era desăvârşit, dar cele mai multe se prezentau mai bine decât în alte părţi. Aveam un regim mai uman şi mai liber decât în majoritatea ţărilor Europei; democraţia noastră şchiopăta la toţi paşii, dar era cel mai bun regim politic pe care-l cunoscuserăm până atunci, toate formele de autoritarism, până la statul totalitar, fiind în orice caz mai rele. Situaţia economică nu era nici ea strălucită, dar în ultimii ani ai democraţiei noastre am făcut şi aici un progres imens...

Ne trebuia, totuşi, după afirmaţiile unor iresponsabili cărora li se urâse cu binele, „o tiranie ca în Rusia", dezideratul care a rămas în contextul caragialian izolat şi propus ca termen comic, dar care a căpătat treptat o mare actualitate în timpul celeilalte mari crize (1928 – 1932) depăşind-o cu mult pe cea locală din 1900 – 1901. (Pe atunci, ne mai sărea în „ajutor" Disconto şi ne mai rămăsese o speranţă de redresare: rapiţa, care dacă se făcea, nu era deloc moft, căci ne aducea bani buni din Germania). Ne-a venit însă până la urmă, aşa cum se aştepta, din Rusia, ceva mai mult decât o tiranie, o formă de stat totalitar, care a anihilat nu doar vechile libertăţi (mai ales pe cea de a vocifera liber), ci orice fel de manifestare necontrolată. Lucrurile s-au pregătit însă treptat; prin jurul lui 1930, când România devenise o republică oligarhică, dominată mai ales de Partidul Liberal, toţi nemulţumiţii (N. Iorga, C. Argetoianu, M. Manoilescu, Pamfil Şeicaru, Nichifor Crainic, dar mai ales Nae Ionescu) doreau întoarcerea în ţară a tânărului prinţ, „exilat" prin cabaretele Parisului. Încalte, Nae Ionescu fabricase teoria „Stăpânului" (după ce îl privise cu mare admiraţie pe Mussolini şi cu ochi dulci pe Stalin), care să facă ordine în ţară, să pună capăt haosului şi aşa mai departe.

Până la urmă prinţul a sosit şi s-a proclamat rege, graţie obişnuitelor bâlbâieli ale lui Iuliu Maniu şi ale partidului său. Ce a făcut mai apoi se cam ştie...

Dar să nu se creadă că gestul acesta a fost chiar aşa de nedorit şi neaşteptat în opinia publică. Arghezi, publicist care trăise o viaţă din libertatea cuvântului, îngăduindu-şi să insulte pe cine i-a convenit, de la rege la patriarh şi de la prim ministru la preşedintele Academiei, a intrat la aflarea marii veşti într-o adevărată convulsie de fericire. Recent s-au publicat câteva (ori toate?) **Epistolele către rege,** în care îndemnul la suprimarea libertăţilor, a legalităţii, a sistemului democratic ia forme obişnuite poetului, adică hiperbolice. Emblema noii domnii, afirmă el, trebuie să fie... pumnul. „Pumnul singur e o imagine impresionantă de autoritate. Te-am ruga să-i pui chipul pe monezi, pe reversul inscripţiei tale şi să dai poruncă să se fabrice din metale şi piatră câteva zeci de milioane de pumni variaţi, pentru a face parte din obiectele de pe biurou, din vitrine, din firme şi, pentru a fi purtaţi, breloc, în mărgelele de la grumazi şi la ceasornic pe pântec. Când la pumn se adaugă cucuiul, simbolul se desăvârşeşte". (**A treia planetă de rege june,** 27 iulie, 1930).

Poetul, care-l omagiase în mai multe rânduri pe regele precedent, acum detronat de către impetuosul său tată, de conivenţă cu o clică anti-liberală, crede că prin venirea lui Carol ţara şi-a găsit izbăvirea de care tânjise în aşteptare, în dezordine şi inactivitate. Cultul violenţei trebuia instaurat: „De ani de zile nu ne mai păruie nimeni şi, ca nişte neveste nărăvaşe, voim, negreşit, să fim iubiţi, dar dorim arzător să fim şi bătuţi. Bătaie, măria ta, excită instinctul de viaţă şi urecheala sporeşte auzul muzical". Câteva zile mai târziu, în plin delir mazochistic, Arghezi continuă: „Măria ta, bolim de marea lingoare. Vrem un stăpân, care să călărească timpul şi să-l comande. Avem nevoie de un bici, pe zi, peste ochi şi de o bătaie săptămânală, la moalele spinării. Nu mai putem trăi fără harapnic. Fie-ţi, măria ta, milă de nevoile noastre" (**Planetă de rege,** 3 august, 1930).

Cititorul de azi este îndemnat să compare aceste texte de sinucidere intelectuală, iscălite de marele poet, cu cele ale lui Cioran închinate peste zece ani mai târziu lui Corneliu Zelea Codreanu. Retorica lui Arghezi biruie însă orice concurenţă, chiar dacă uneori apelurile lui par adresate celuilalt, divinizat de ai lui cu aceeaşi exagerare: „O lume nouă se iveşte, voinică şi vitează, odată cu regele nou, cu Omul nou. Încă o dată, descurajată de experienţe, ţara care a dat unora popularitate, altora supunere şi slavă şi tuturor câte ceva din sufletul ei, pângărit şi mânjit, îşi recapătă vioiciunea şi de astă dată frăgezimile, care nu s-au mai împrospătat în stihia de azi, din vremea turcilor şi a Bizanţului, biruit încet şi cu caznă, însă biruit" (Regele, 29 iulie 1930).

Trebuie precizat că monarhul nu a ascultat doleanţele primului său poet şi celui mai slugarnic al său supus; nu a pus la lucru pumnul, a făcut alte lucruri rele, de alt ordin decât cel contondent. În schimb, pe noi românii ne-a bătut Dumnezeu, mai rău şi în forme mai diverse. Oricum, a ţinut să ne arate ce bine le merge oamenilor când li se răpeşte libertatea, ceea ce pare să fi dorit în primul rând cei doi publicişti de vârste diferite – şi, din păcate, nu numai ei.

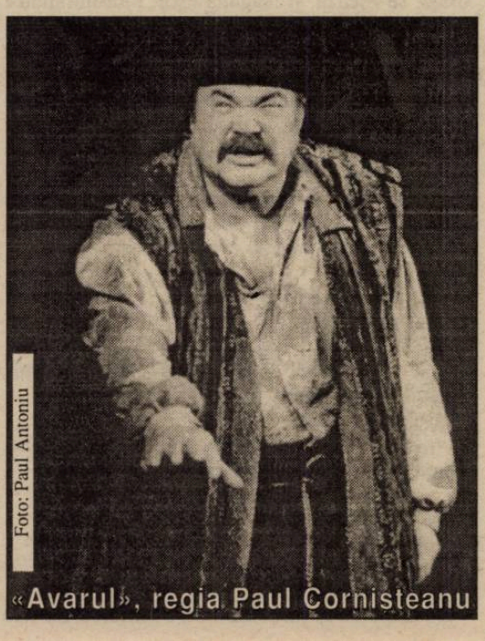


Foto: Paul Antoniu

«Avarul», regia Paul Cornisteanu

constantin olariu

LANȚURI

Muşteriul îşi plimbă descumpănit ochii pe rafturile de sus, apoi pe lădiţele de jos. Părea din ce în ce mai contrariat.

Proprietarul micului magazin îl urmări o vreme atent, parcă vrând să ghicească ce anume doreşte, dar după acest scurt studiu înaintă doi paşi şi întrebă mirat:

– Doriţi ceva anume ?...

– Da! i-o întoarse foarte hotărât celălalt. Numai că... nu prea văd ce-ar fi de găsit.

– Să încercăm, insistă proprietarul, care era şi vânzător... Deci?...

– Aş dori ceva, cum să spun, un obiect, un lucru care nu foloseşte la nimic. Ceva ce nu are şi nu poate avea nici o întrebuinţare.

– Bine dar... – îngăimă derutat vânzătorul.

– Ce-i drept, într-o oarecare măsură am avut impresia că am nimerit bine. M-am uitat întâi de pe stradă. Şi zicând acestea, arătă cu degetul spre cel mai apropiat sertar, în care zăceau câţiva bolovani şi două-trei lespezi. Ăştia – rosti după o scurtă pauză – ăştia aş zice că...

– Oh! oftă vânzătorul. Nu! Nu e ce căutaţi. Eu nu vreau să vă înşel, am şi eu onoarea mea, n-ar fi cinstit din partea mea. Ăştia-s bolovani de râu. Cu unul din ăsta poţi bate un cui în perete dacă nu ai acasă ciocan, mai sunt şi oameni de n-au ciocan... Apoi, se poate folosi şi la spart capul. Ba, zilele trecute a venit unul şi a cumpărat o lespede din astea teşite şi câţiva bolovani de diferite mărimi, zicea că lespedea o face fundament, dă găuri şi compune prin legare cu mustăţi metalice un copac de piatră, cu ramuri şi tot ce trebuie – zicea că-i sculptor şi alcătuieşte o operă unică, nimeni din lume n-a mai creat aşa ceva...

– Aşa e, rosti îngândurat muşteriul, ai dreptate... Da' alea mai mici, de alături?

– Alea? Se vând şi alea. Ba chiar bine. Sunt făcute la balastieră. Le bagă la drumuri desfundate, să se poată circula. Am vândut şi pentru acvariu. Că sunt destui amatori care ţin peşti în casă...

Degetul muşteriului se îndreptă în tăcere spre alte două lădiţe, una cu pietre mici, alta cu pietricele albe, de-a dreptul minuscule.

– Ah, nu! Nici astea! Alea mai măricele-s pentru tras cu praştia, le cumpără puştii – e dever serios, nu glumă...

Iritat, muşteriul îl întrerupse, întrebând precipitat:

– Şi alelalte? Alea albe, mărunte? Doar n-o să-mi spui că-s de macadam, că mă mai pricep şi eu la câte ceva.

– Bah, exclamă vânzătorul, cu vădită părere de rău. Alea, dacă vă spun, n-o să mă credeţi. Sunt excelente pentru azvârlit noaptea în fereastră când îţi uiţi cheile acasă. Sună discret şi nu sparg geamul.

Aici, discuţia se poticni.

Cei doi se priveau lung, nemaiştiind ce să înceapă.

Până când, pe neaşteptate, muşteriul se lumină brusc. Îl luă de braţ pe vânzător:

– Ia, ia vino un pic! Cred că am găsit!

Şi ieşiră aşa afară pe trotuar, în faţa vitrinei.

În vitrină se zărea un singur obiect: o bucată de ţeavă scurtă, în dreptul căreia scria, pe o plăcuţă de carton, abia vizibil: ŢEAVĂ METALICĂ. Atât. Aşezată pe o hârtie cândva albastră, acum decolorată, îngălbenită.

– Din ţeava asta ai ceva de vânzare? întrebă apăsat muşteriul.

– Nu, nu am. Am pus-o doar aşa, să fie ceva acolo. Acum doi ani.

Dar ajungând aici, tresări, iluminat şi el.

– Ai dreptate, dom' le! exclamă. Asta chiar că nu foloseşte la nimic. Absolut la nimic!

Îşi zâmbiră.

– Atunci – o cumpăr. Împachetează-mi-o.

Vânzătorul o scoase din vitrină şi i-o împachetă.

Muşteriul o luă şi plăti.

Plecă mulţumit, mai aruncă o privire cu colţul ochiului spre vitrina goală, înaintă încă vreo cinsprezece paşi – când deodată se opri pălind.

Realiză ca prin vis că în vitrină rămăsese totuşi ceva: locul vineţiu, întunecat, lăsat de ţeavă pe hârtia îngălbenită de soare.

– Umbra! se pomeni gândind cu voce tare. Umbra! Va să zică tot a făcut ceva afurisita asta de ţeavă!

Furios, azvârli ciosvârta de metal, care se lovi de caldarâm omorând pe loc o omidă, un viitor fluture Amiral.

Şi straniul muşteriu se simţi pătruns de o profundă dezamăgire.

puiu alger

SFÂRȘITUL STRUGURELUI

Vasăzică noi ce facem?! Dumnezeu ştie! Şi să mă ierte. Nu vreau să supăr. Dar mi s-a făcut milă de mine. Nu vor ăştia să ningă. Hai să-i tragem un rând de puncte, puncte, cu epilog cu tot!

.....

Peste drum câteva trepte coboară pe chei. Aproape de balustradă o femeie îşi plimbă copilul. E îmbrăcată într-o rochie uşoară de vară prin care trupul pândeşte a dorinţă. Îngână şoptit o melodie numai pentru ea. Valurile-i acoperă glasul. O mamă tânără, dimineaţa, pe malul mării. La colţul străzii apare o maşină. Vine lin, cu motorul stins, lângă trotuar. Este albă, lucioasă, bine spălată. Şoferul nu coboară. Scoate cheia din contact, apasă ambreiajul, pune maneta de viteze în treapta întâi. Geamul portierei este coborât. Liniştea străzii pătrunde înăuntru. Priveşte atent femeia.

Aceasta se opreşte în dreptul unei bănci, se-apleacă asupra căruciorului, ia pruncul în braţe, se-aşează. Îl leagănă uşor, murmurându-i în continuare cântecul. În jurul lor totul e luminos şi marea întinsă în clipirile soarelui de dimineaţă. Şoferul coboară treptele până pe chei. A ajuns în dreptul băncii. Se sprijină de balustradă. Ea ridică ochii, încet, de parcă s-ar lupta cu aerul greu. Câteva momente privirile se unesc. Sunt clipe mai grele ca plumbul, cât veşnicia. Apoi privirea coboară asupra copilului continuând legănatul şi murmurul şoptit al cântecului. Bărbatul se apropie.

– Deranjez?

– Tu ce crezi?

– Pot să stau?

– Stai.

Se aşează pe bancă. Între el şi mamă, distanţa unei şoapte.

– Eşti supărată.

– Nu. Nu sunt supărată. Mă simt foarte bine. După ce-o să pleci, o să fiu din nou fericită.

– Nu mă goni.

– Nu te gonesc.

– Mă bucur că te văd.

– Fiecare cu bucuriile sale.

– Eşti supărată.

Fără răspuns. În jurul lor totul e luminos. Se-aud ţipetele pescăruşilor ieşiţi la pescuit, şi, uneori, câte unul planează deasupra cheiului.

– Băiat?

Nu se uită la ei. Caută în larg linia orizontului.

– Fată.

– Cum o cheamă?

– Tama.

– De ce Tama?

– Poate-ţi aduci aminte locul.

Da. Îşi aminteşte. Camera cu trei pereţi numai din sticlă, prin cei de la est şi vest se văd casele oamenilor şi străzile şi pomii; prin cel de la sud se vede marea acoperită de cer care ne-acoperă pe toţi. De ce Tama?

Liniştea mării. Pescăruşii pescari. Cheiul gol în soarele dimineţii. Voci baritonale de vapoare părăsind portul.

– Mă laşi s-o ţin în braţe?

O leagănă ca şi mamă-sa.

– Ar trebui să aibă cinci luni.

– Şase şi-o săptămână. Îşi vorbesc normal, fără nervozitate.

– Şi-acum?

– Acum? Tama şi cu mine suntem fericite. Ea e frumoasă şi poartă numele meu.

– Îmi pare bine că sunteţi fericite.

– Ascultă! Chiar crezi că doar tu eşti deştept?!

– Nu. Dar aş vrea şi eu să pot afirma că sunt fericit.

– De ce n-o faci?

– De ce-ai mințit?

– Te iubeam. Eu da, tu nu. N-ai iubit pe nimeni, niciodată. Eşti fără credinţă.

– Cred în Dumnezeu.

Privesc amândoi marea. Fetiţa gângureşte în graiul ei. Pe mal, totul e liniştit şi luminos. Se-aud ţipetele pescăruşilor ieşiţi la pescuit şi, uneori, câte unul planează în lungul cheiului. Dacă ţineţi minte, câteodată răzbate adusă de vânt strigătul baritonal al vapoarelor părăsind Portul Mare, siluete îndepărtate, imposibil de atins. Briza dimineţii aduce miros de tine, de mare şi alge. Ţineţi minte? E sfârşitul Strugurelui.

LIMITA STRUGURELUI

Vasăzică noi ce facem?! Dumnezeu ştie! Şi să mă ierte. Nu pot altfel decât să revin şi să revin, vreau să repet începutul, iertare!

.....

Peste drum câteva trepte coboară pe chei. O mamă şi fetiţa îşi fac plimbarea de dimineaţă. Femeia poartă o rochie uşoară prin care trupul pândeşte a dorinţă. Se ţin de mână, fetiţa nu-i depăşeşte în înălţime cotul. Amândouă sunt bronzate, râd şi sunt fericite, ce mai!, hai să recunoaştem! Râsete printre valuri. O mamă tânără, frumoasă, un copil şi mai grozav, dimineaţa, pe malul mării.

La colţul străzii apare o maşină. Vine lin, cu motorul stins lângă trotuar. Albă, lucioasă, bine spălată. Şoferul nu coboară. Scoate cheia din contact, apasă ambreajul, pune maneta de viteze în treapta întâi. Geamul portierei este coborât. Ascultă liniştea, adierea de vânt, şi priveşte atent femeia şi prietena, mamă-fiică. Cele două se opresc în dreptul unei bănci, se-aşează. În jurul lor totul e luminos şi marea întinsă în clipirile soarelui de dimineaţă. Şoferul coboară treptele până pe chei. A ajuns în dreptul băncii. Se sprijină de balustradă. Mama ridică ochii, încet, de parcă s-ar lupta cu aerul greu. Câteva momente privirile se unesc. Sunt clipe mai grele ca plumbul, cât veşnicia.

–Mami?

– Da, iubito.

– Cine-i domnul?

– Nimeni, iubito.

– Ne cunoaşte?

– Da, iubito.

– Deci îl cunoşti şi tu, da?

– Du-te şi cheamă-l.

Bărbatul se apropie, se aşează pe bancă. Între ei, distanţa unei şoapte.

– Pe mine mă cheamă Tama, la fel ca pe mami, pe tine cum te cheamă?

Bărbatul nu răspunde, caută ajutor în privirea mamei, care, indiferentă, urmăreşte în larg linia orizontului. Totuşi intervine.

– Răspunde-i! zice fără să-şi întoarcă privirea. Răspunde-i.

– Mami, nu striga, de ce strigi?

– Iartă-mă, iubito. Glasul mamei este iarăşi normal, moale, iubitor. Îşi sărută fata pe creştet. Te iubesc, fata mea. Apoi, către bărbat, calmă: răspunde-i.

– Ca pe mama ta.

– Tama?

– Nu, celălalt nume.

– Mami, ce grozav!, pe domnu îl cheamă ca pe noi.

– Da, ce grozav.

Şi iar linişte. În jurul lor totul e luminos. Se-aud ţipetele pescăruşilor ieşiţi la pescuit, şi, uneori, câte unul planează deasupra cheiului. În dreapta, nu departe, aproape de intrarea la acvariu, un tânăr trage obloanele chioşcului cu răcoritoare.

– Mami, mi-e sete.

– Uite banii, îi dă o bancotă, şi roagă-l pe vânzător să-ţi dea un suc cu pai.

Fetiţa pleacă. Rămân singuri.

– Câţi ani are? Şase? Şase şi jumătate? Merge la şcoală anul ăsta? Sau la anu'?

– Ştii foarte bine câţi ani are. Şi ştii că va merge la anul la şcoală. Ştii al naibii de bine toate acestea! Ce vrei de la noi? De ce nu ne laşi în pace?

– E frumoasă.

– Şi nu-i proastă de loc.

– Ştie cine sunt?

– Tu ce crezi?

– Cred în Dumnezeu.

– Atunci pleacă cu Dumnezeul tău şi lasă-ne pe noi cu fericirea noastră. Ascultă! Chiar crezi că doar tu eşti deştept?

– Nu, dar aş vrea şi eu să afirm că sunt fericit.

– De ce n-o faci?

– Tu ce crezi?

– Şi eu cred în Dumnezeu.

Privesc amândoi marea. Fetiţa s-a apropiat, încet, să le lase timp să-şi termine vorbitul. S-a reaşezat între ei. Se-aud ţipetele pescăruşilor ieşiţi la pescuit şi, uneori, câte unul planează în lungul cheiului. Bărbatul se ridică.

– La revedere, Tama!

– La revedere, răspunde fetiţa.

– Rămâneţi cu bine!

– Ai grijă de tine!

Pleacă, se depărtează. Acum iar sunt singure. Dacă ţineţi minte, câteodată răzbate, adus de vânt, strigătul baritonal al vapoarelor părăsind portul, siluete îndepărtate, imposibil de atins.

– Mami, unde a plecat Tata?

– Nu ştiu.

daniela giurculescu

CONCERTUL

— Iartă-mă o clipă, te rog – a spus ea desprinzându-se încet din braţele lui.

– Ce s-a întâmplat? – întrebă bărbatul în şoaptă.

– Nimic – a răspuns ea încercând să surâdă – Nimic grav.

Muzica izbucni pe neaşteptate şi amintiri pe care le credea îngropate în adâncul ei o invadau acum, irepresibile, urcând în ea odată cu sunetele concertului mozartian. El era acum atât de aproape – o prezenţă concretă, materială, dureros de vie şi acută; se ivise dintr-o dată între ei, tangibil şi real. Îi putea vedea chipul impenetrabil şi zâmbetul politicos, chinuitor de politicos. Adolescentul înalt, zvelt şi blond care o aşteptase calm în staţia de autobuz timp de o jumătate de oră şi pe care ea refuzase să-l vadă; se răzgândise în ultima clipă: necunoscându-i numărul de telefon nu putuse contramanda întâlnirea.

„ – Îmi pare rău că am întârziat. N-a venit 311-le. Crezi că am pierdut concertul?"

„– Numai prima parte." – replică el înconjurându-i talia cu un gest stângaci şi ferm în acelaşi timp. Se îndreptau grăbiţi spre sala Radiodifuziunii, a cărei existenţă nebănuită fata o descoperea abia acum. Pe furiş, îi urmărea expresia de nepătruns a figurii, absorbite în contemplarea muzicii. Îşi clătina încet capul urmărind mişcarea luminoasă a sunetelor şi acest lucru o intrigă şi o fermeca totodată.

– Mai avem ţigări?

– Cred că da. S-ar putea să mai fie câteva în bar.

Bărbatul se ridică din fotoliu şi deschise uşa barului care scârţâi prelung.

– Sunt numai două.

– Oh, suficiente pentru seara asta – răspunse tânăra femeie zâmbind.

„ – Dacă vrei, după concert putem merge la o cofetărie – spuse adolescentul în şoaptă, înclinându-şi capul blond spre ea.

„ – Ţin cură de slăbire".

„ – Oh, nu cred că e cazul". – făcu adolescentul zâmbind.

– Bei un ceai.

Bărbatul o privi gânditor şi aprobă tăcut cu o mişcare a capului. Părul său brunet arunca o pată întunecată pe abajurul lampadarului. Tânăra femeie se ridică în picioare şi, cu gesturi discrete, îşi netezi rochia de interior cu mâneci ample.

– N-o să fie prea dulce. Nu mai am zahăr! – strigă ea din bucătărie.

– Nu-i ninic.

Tânăra femeie nu-i auzi răspunsul. Peste câteva minute reveni în cameră ţinând în mână un ceainic de porţelan.

Concertul se terminase.

Foto: Paul Antoniu

«Antigona», regia Mihai Maniuţiu

Octavian Paler – 70

SCRISOARE IMAGINARĂ CĂTRE UN DON QUIJOTE SEPTUAGENAR

de CARMEN-LIGIA RĂDULESCU

Trei sunt condiţiile pe care, acolo, în satul de la poalele Făgăraşului unde vieţuiaţi ca într-un mit, trebuia să le îndeplinească cineva pentru a trece pragul maturităţii: să fie un bun cosaş, să bea rachiu fără să se clatine după aceea şi să-şi chivernisească interesele cât mai eficient. Prima condiţie fiind îndeplinită cu brio, după cum mărturiseaţi, a doua rezumându-se la faza de (probabil) nostalgie, rămâne cea de-a treia care vă trădează: din punctul de vedere al lumii riguroase a muntenilor, nu s-ar putea spune că procesul de maturizare s-a încheiat vreodată. Vârstele au început să treacă acumulându-se într-o **memorie** instalată pe acelaşi plan cu zeii şi cu destinul: unele amintiri îşi pierd puterile, topindu-se în propria lipsă de semnificaţie, altele îşi arată faţa ascunsă, luminându-se de noi înţelesuri. Oricum, aţi ştiut ca nimeni altul să vă gospodăriţi vârstele pentru a nu deveni „un soi de vampir" al celor deja epuizate. Confesiunea va fi mereu o confruntare cu trecutul, o pândă neîntreruptă a sensurilor inaccesibile.

Chiar vârsta la care aţi publicat prima carte, încălcând jurământul care vă interzisese, dintr-un capriciu al destinului, chinul şi bucuria de a scrie, nu este decât un timp al morţii şi al învierii, un fel de vârstă cristică personală. Conştient de haosul interior, la început ignorat, apoi savurat şi, în cele din urmă, ordonat, aţi început această „experienţă a limitelor", instalându-vă definitiv în aşteptare şi în singurătate. În special **singurătatea**, cea voită, care te apropie de tine însuţi şi, uneori, îţi face daruri regeşti, a fost o companie utilă. Dacă e adevărat că „păcatul originar al unui artist nu este atât singurătatea, cât dorinţa de a o face cu orice preţ să vorbească", atunci aţi comis şi acest păcat încercând să câştigaţi în jocul crud al inteligenţei cu frica şi cu moartea. Scrisul v-a oferit pretextul fastuos pentru o continuă dedublare: astfel, a juca singur şah, fără tablă, cu ambele culori, a devenit o realitate fără conotaţii schizoide. A fost nevoie de un interlocutor pentru ca dialogul, semn al gândirii interogative, să se înfiripe... L-aţi inventat, chemând la colocviu toate spiritele mari ale culturii, împreună cu care aţi celebrat trecerea de la soluţii la problematizare, de la certitudine la **îndoială**.

Pentru cineva care se întreabă, într-o dimineaţă tulbure, de ce stau oamenii prin sălile de aşteptare ale veacului, şansa pe care i-o dă totuşi veacul este aceea de **a întreba**. De la Sartre ştim că lumea a devenit un univers ce trebuie pus în discuţie, iar Malraux îl fericea pe omul modern doar pentru norocul de a-şi construi fiinţa pe o morală a interogaţiilor. Exigenţa lui Camus, care pretindea transformarea existenţei într-o experienţă şi a acesteia într-un act de conştiinţă, devine **un comandament moral**: prin interogaţia asupra universului scriitorul realizează o prezentare imaginară a lumii care implică angajarea închipuită în acţiune. O viaţă trebuie să capete valoarea unui destin.

Învăluit până la glezne în capa imaginaţiei, aţi intrat în corida scrisului acceptând toate riscurile: scriitorul e un creator de spectacol care în orice clipă este în primejdie să moară. Dar cine mai poate socoti toate momentele de moarte ale artistului pentru care graniţa dintre victorie şi înfrângere nu se desenează niciodată clar pe nisipul arenei? Nouă ne rămân doar dovezile de iubire, strălucirea gloriei şi sublimul unui act de solidaritate umană, pentru că scrisul n-a fost niciodată numai o insulă Sf. Elena. Purtând „straiele de lumină" ale cuvintelor, înarmat cu o maşină de scris (Smith Corona?) şi cu un ceasornic, cel ce scrie vede până în adâncurile destinului său, luminându-l uneori şi pe al nostru. Iluzionist sau sacerdot?

Familiarizat de timpuriu cu vraja castelelor din Spania, aţi alunecat uşor sub armura vestitului cavaler de la Mancha, contaminându-vă nu numai de iluzie ci şi de luciditate. Lumea reveriei, mai logică decât cea reală şi infinit mai frumoasă şi mai vulnerabilă, are atributele nemuririi. Taina pe care aţi moştenit-o de la tristul cavaler nu mai este pentru mulţi o taină: „O iluzie în care crezi poate deveni un adevăr chiar mai puternic decât realitatea".

Ideea devine substitut al faptei iar înfruntarea argumentelor este mai preţioasă decât orice concluzie. O veritabilă **mistică a ideii**, transpusă într-un registru grav ce nu alunecă decât reglementar pe panta paradoxului, răscumpără senzualitatea rebelă a imaginarului. Contradicţiile, atâtea câte sunt, se lasă explicate prin amestecul dintre „reziduurile de vis" şi realitate.

Nobleţea interesului incurabil pentru cavalerul de la Mancha vine poate şi din inflexibilitatea **atitudinilor morale**: dezvăluind dimensiunea spirituală a lumii, aţi aşezat-o sub semnul grandorii tragice respirând aerul tare al marilor simboluri. Dintr-un eventual decalog al artistului n-ar trebui să lipsească porunca despre iubirea bună, zămislitoare de declaraţii „în care să nu se audă sunetul nisipului". Şi pentru că un moralist este un utopist (Julien Benda), el îşi construieşte castelul pe un „sol ferm" care în cazul de faţă s-ar putea numi **utopia cordialităţii**.

Luciditatea presupunând şi dramă, vă recunoaşteaţi undeva drept „specialist în paradise pierdute", incapabil de a păşi definitiv într-o Arcadie situată mai aproape de planul real. Cel mai departe de Arcadia sunteţi probabil atunci când coborâţi în Cetate pentru a reedita isprava lui Diogene care, limitându-şi singurătatea, recunoştea că nu se poate lipsi de ceilalţi aşa cum nu se poate lipsi de viaţa sa interioară. Pentru că la acest sfârşit de veac poeţii încă mai hoinăresc prin cetate şi nimeni nu pare să-şi dea seama că „poezia este coşmarul tiraniei", v-aţi asumat rolul ingrat de a incomoda pe ceilalţi, tulburându-le apele somnului conştiinţei. Apărător al cauzei pierdute (deocamdată!) a moralei sau măcar a decenţei faptelor de toată ziua, vă purtaţi povara memoriei şi a normalităţii printr-o lume în care nimic nu mai seamănă cu nimic. Doar uneori, memoria devine... „memorial", adică o răbufnire dureroasă şi nedumerită ce face cale întoarsă către inocenţă. Mulţi v-au observat radicalismul moral, spiritul polemic (aproape... cordial!), tonul mesianic dar... atenţie la privirea mijită spre o zare din ce în ce mai îndepărtată, la bărbia sprijinită defensiv în mâini şi mai ales la oftatul acela obidit... s-ar putea să vă daţi de gol! Don Quijote moare când nu mai poate să viseze.

Rândurile acestea ar fi trebuit să se adreseze cuiva care, reuşind să strângă şapte iubiri, şapte singurătăţi şi şapte înţelepciuni, ar fi oftat mulţumit că a cunoscut viaţa. Dar acela n-ar fi fost cu adevărat un cavaler rătăcitor! Mă aflu doar în faţa unui om, de vârstă tandru imprecisă, care, din fericire, nu-şi este suficient sieşi, continuând să împingă stânca alături de Sisif... şi din aceleaşi motive. Să-i lăsăm răgazul de a se opri, undeva, la mijlocul muntelui şi de a privi stelele...

octavian paler

Zodia racului

Ce bine ar fi fost să fiu un rac autentic,
să merg constant înapoi.
Te-aş întâlni printre amintiri
şi după ce te-aş găsi nu ţi-aş mai da drumul,
te-aş târî cu mine înapoi,
să ne iubim tineri şi vinovaţi,
după care, mereu înapoi, te-aş târî mai departe,
spre copilărie,
ne-am juca inocenţi,
până ce, obosiţi de joc şi de inocenţă,
am dispărea într-un mit.
Dar nu sunt un rac autentic, în zadar mă tot laud cu zodia mea,
sunt condamnat să merg înainte
şi tot ce pot e să târăsc între cleştile mele de rac
toată memoria mea, fără să cedez nimic, nimic, nimic,
cu riscul ca povara ei uriaşă să mă ucidă într-o zi.

Constantin Ciopraga – 80

VOCAȚIA EUROPENITĂȚII

de MIRCEA A. DIACONU

Ultimele cărţi publicate de Constantin Ciopraga **Poezia lui Eminescu** (1990) şi **Amfiteatrul cu poeţi** (1995), confirmă vitalitatea creatoare a criticului ieşean a cărui operă se întinde pe aproape patru decenii de existenţă, constituind puncte de referinţă nu atât în producerea unor mutaţii decisive în receptarea anumitor scriitori – căci criticul evită cu distincţie, cu modestie şi cu o anume senină pudoare „revizuirile" răsunătoare –, cât în fixarea unor scriitori, prin subtile analize, în ambele sinteze. Oricum, când în ultimele cărţi Constantin Ciopraga scrie despre Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga şi Ion Barbu, înţelegem că aici se află mărturisirea implicită a unui program critic. El e convins că rezultatele exegezei ţin şi de acumularea de cunoştinţe, de erudiţie, de vârsta pusă în slujba culturii, că despre „personalităţile columnare" nu poţi scrie – n-ar trebui să se scrie – decât după ce ai căpătat o viziune şi anumite certitudini asupra contextului imediat şi asupra prezentului european al fiecărei opere, după ce ţi-ai exersat stilul şi ai parcurs anumite etape ce te luminează.

Despre o anume strategie care să dea scrierilor lui Constantin Ciopraga un sens organic, arhitectonic, şi despre anume „raţiuni de scenariu se poate vorbi într-un sens mult mai larg, care priveşte şi biografia criticului, şi viaţa creaţiei lui. Debutul editorial s-a produs în 1960 cu o monografie, avându-l ca obiect pe Calistrat Hogaş. Au urmat altele, tinzând tot mai mult să devină nişte eseuri monografice, despre G.Topârceanu şi Hortensia Papadat-Bengescu. Să fie aici doar admiraţia faţă de spiritul **Vieţii Româneşti** şi un fel de identificare în spirit cu G. Ibrăileanu? Să-i fi oferit aceşti autori mai mult decât alţii, prin anume „afinităţi elective", posibilitatea să se autodefinească permanent şi să-şi formuleze un ideal de existenţă? La urma urmelor, Constantin Ciopraga e un maiorescian care şi-a cultivat, asumându-şi-l permanent, un model de a fi, şi care a dezvăluit celorlalţi, oferindu-le ca model, un chip luminos, echilibrat, clasic. Ar putea să pară distant şi rece dacă nu ştii că îşi ascunde cu grijă emoţiile, că îi este groază de sentimentalisme, preferând de fapt, în locul efuziunilor calde, singurătatea tulburătoare a comunicării mult mai profunde cu fiinţe pe care cărţile le aleg din neant. Nu trebuie să uităm că Profesorul însuşi declara la un moment dat: „Romantismului meu organic, înclinat spre vibraţie, i-am pus sistematic o surdină clasică". Fireşte, însă, că ironia detaşată şi umorul distins se pot mărturisi în opţiunea pentru Topârceanu, că peregrinările pe drumuri moldave seamănă cu acelea ale lui Hogaş, dacă nu cumva, printr-o anume bucurie nelivrescă în faţa farmecului naturii, cu acelea ale lui Sadoveanu, căruia i-a dedicat, de asemenea, pagini de referinţă. Dar n-ar trebui să uităm că monografiile presupuneau un demers critic care nu permitea prea multe intruziuni unei ideologii dornice să-şi subordoneze, chiar şi prin anii '60, orice. Dacă nu cumva însăşi tăcerea criticului până în acel an nu poate fi pusă tot pe seama refuzului de a se supune conjuncturii. Ce este sigur este că după momentul monografiilor urmează două sinteze importante, una despre literatura română din primele decenii ale secolului, strict de istorie literară, cealaltă, mult mai complexă, despre **Personalitatea literaturii române**. Pe urmele acestei încercări de a fixa „constantele" unei culturi şi variaţiile ei, concentrate în personalităţi marcante, se nasc, firesc, ca un fel de continuare nedeclarată, şi studiile despre Sadoveanu, şi cele despre marii poeţi, de la Eminescu la Nichita Stănescu. Neincluse acestui plan – care urmăreşte stabilirea unei ontologii a literaturii române –, cele câteva cărţi cuprinzând diferite studii, un volum de versuri (**Ecran interior** – 1975) sau romanul din 1989 (**Nisipul**) nu fac decât să dezvăluie identitatea criticului. În fond ele ar fi (şi numai parţial) excepţia care confirmă regula.

Acest „traseu", critic şi creator totodată, este echivalat în câteva dihotomii care definesc sincronic amintita identitate. Permanent, oscilând între a fi **obiectiv** şi **subiectiv** Constantin Ciopraga face din actul critic o opţiune de tip umanist. Supunerea la obiect, refuzul trădărilor sau iubirilor zgomotoase, dar mai ales convingerea că prin intermediul literaturii şi al artei te poţi forma ca om fac din Constantin Ciopraga un clasic care aspiră spre integralitate sau care trăieşte măcar cu nostalgia unei armonii originare. De altfel, probabil că nenumăratele întâlniri cu moartea pe frontul de est sau prizonieratul la ruşi i-au dat criticului o anume comprehensiune a condiţiei umane şi a artei, în care lirismul şi exuberanţa sunt completate de reflexivitate iar convingerile sunt cenzurate de scepticism. Este, aşadar, un umanism care înseamnă căutare a echilibrului, estompare a exceselor de orice fel, mască impenetrabilă de tip maiorescian, dorinţa decenţei, nu a orgoliului, şi exerciţiul responsabilităţii, abstragere din tumultul bătăliilor şi contemplare. Toate acestea înseamnă, însă, şi o asumare a operei. Constantin Ciopraga mărturisea: „Un istoric literar care reuşeşte să stabilească acest acord între obiectiv şi subiectiv poate spera să construiască o operă, care fiind obiectivă e în acelaşi timp a lui". Critica implică, inevitabil, creaţie. De aceea, criticul e receptiv la metodele mai noi, foloseşte analiza critică arhetipală (studiul despre Eminescu se subintitulează **Arhetipuri şi metafore fundamentale**, psihocritice, modelele criticii tematice, dar supune totul intuiţiei şi gustului şi, mai ales, măcar implicit, comparatismului guvernat de legi şi de afinităţi.

Acestei distincţii între subiectiv şi obiectiv i se alătură aceea dintre **tradiţie** şi **inovaţie**. Constantin Ciopraga are convingerea că nimic nu se naşte din vid, că nu există decât procesualităţi, mişcări organice, chiar dacă greu sesizabile. Pentru el, să cultivi istoria literară înseamnă să ai, pe lângă „capacitatea de construcţie şi sistematizare", pe lângă „cunoştinţele teoretice şi practice de literatură comparată", pe lângă „arta viziunilor de ansamblu, a prim-planurilor şi a fundalurilor", şi „o vie conştiinţă a devenirii valorilor şi o scară de valori". De aceea, probabil, pe urmele lui Călinescu, chiar dacă criticul ieşean îi admiră pe Gustave Lanson, Basil Munteanu şi D. Popovici, istoria literară este „ceea mai completă formă a criticii". Ea nu înseamnă deloc scientism rece, ci erudiţie întrupată, devenită **modus vivendi**. Într-un interviu din 1969, criticul îşi mărturisea o astfel de viziune, rămasă până azi neschimbată. De fapt, egal cu sine, Constantin Ciopraga a trăit de la începuturi în cultul aceloraşi valori. „Pentru mine, spunea el, istoria literară e un umanism în acţiune, istoricul literar e un umanist". De pe această poziţie îi dă dreptate lui Jean d'Ormesson care considera că „tradiţia este un progres care a reuşit". De pe această poziţie priveşte şi simbolismul, şi avangardismul, alte excese de moment şi tot de pe această poziţie caută constantele literaturii române, descoperindu-le într-un clasicism structural, în estomparea tragicului, în melancolia istoriei, în raportarea la cosmos, dar şi în deschiderea spre universal.

Constantin Ciopraga pune, însă, mereu în balanţă **naţionalul** şi **universalul**. Comparatismul implicit presupune o permanentă situare în universalitate a valorilor locale. Soluţiile pe care criticul le dă acestei probleme sunt aceleaşi de-a lungul întregii sale existenţe creatoare. Şi ele sunt de bun simţ, căci, rezistent în faţa teribilismelor, criticul s-a arătat favorabil noului. „Nu interesează, spune el, cât împrumută o literatură de la alta, ci cât folos rezultă din astfel de împrumuturi pentru afirmarea propriei vocaţii". Se caută, astfel, paralelisme, determinări, filiaţii. Se urmăreşte, de fapt, identificarea spiritului secolului. Mereu, însă, cu conştiinţa că spiritualitatea românească este constitutiv europeană. **Poezia lui Eminescu** porneşte de la premisa că „**arhetipul** Poetului nostru presupune analogii de natură existenţială cu înaintaşii de geniu, cu Horaţiu, cu Shakespeare, cu marii romantici", iar Arghezi, Blaga, Barbu se întâlnesc, „în modul de a problematiza destinul", fără vreo influenţă reciprocă, cu T.S. Eliot, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, Odysseas Elytis ori Gheorghios Seferis. Toţi participă, venind din spiritualităţi, diverse, „sincron şi coeficient, la un umanism modern". Comparatismul presupune însă mult mai mult. El se naşte din vocaţia europeană a criticului şi a literaturii române, dar şi din anume voluptăţi intelectuale. Orice teză păleşte în faţa citirii operei prin prisma multiplelor asociaţii culturale pe care ea le stârneşte. De aceea, o nostalgie faţă de alte arte, care nu i-au rămas cu totul străine, îl face pe Constantin Ciopraga să-i aducă în discuţie, când vorbeşte despre poeţi români, pe Iser, Pallady, Tonitza, dar şi pe Arhipenko, Hans Arp, Bosch, Chagall, Giorgio de Chirico, Salvador Dali, Paul Gauguin ori Berlioz, Beethoven, Stravinski. Şi lista, fireşte, poate continua, criticul demonstrând că marea artă este, dincolo de meridiane, forma de expresie, timpi şi limbaje, unitară. Că ea ţine de întrebările fiinţei asupra Dragostei, Morţii, Fiinţei, Dumnezeirii. Pe acest plan, valorile clasice se luminează reciproc şi naţionalul e o condiţie a universalului.

Peste toate acestea, criticul are îndoielile lui creatoare. El ştie că orice interpretare e fragmentară, că gustul, „realitate fugoasă", presupune şi erori, şi prejudecăţi, dar, mai ales, că orice fapt literar e în continuă mişcare. De aici, într-un interviu despre Eminescu, următoarea mărturisire tulburătoare: „Îmi fac zilnic examenul de conştiinţă, examen în care intră regrete, autoreproşuri, insatisfacţii inerente. Cultiv, de regulă, o anumită detaşare sau mai plastic spus o necesară lepădare-de-sine, cu efecte pozitive în ce priveşte înaintarea spre noi lucrări. Mă consider foarte îndatorat înaintaşilor şi profund legat de binecuvântatul spaţiu spiritual ieşean. Nicăieri în alt loc n-aş putea fi în aceeaşi măsură eu însumi".

Cu Mihai Sorin Rădulescu despre

REGĂSIREA IDENTITĂȚII (II)

Un interviu din seria *Intelectualii români şi Europa*

– Prin ce trăsături consideraţi că poate fi definit spiritul european contemporan? Aceste trăsături au avut o evoluţie?

– Nu sunt deloc original în a spune că spiritul european contemporan se caracterizează prin nişte trăsături destul de clare, care s-au constituit de-a lungul secolelor. Spiritul european înseamnă tradiţia iudeo-creştină, dar în acelaşi timp şi valorile spirituale greco-romane, dreptul roman şi luminismul franco-englez din veacul al XVIII-lea. **Toate** acestea laolaltă alcătuiesc spiritul european.

Spiritul european înseamnă importanţa acordată individului şi libertăţilor sale. Cred că aici trebuie căutată esenţa sa, în comparaţie cu cel asiatic.

Se deplânge foarte mult faptul că în Occident ar exista o lipsă a valorilor culturale şi politice, se spune că economia de piaţă presupune lipsa valorilor. Eu nu sunt de acord cu această idee, care la noi astăzi are mai degrabă un caracter propagandistic. Economia de piaţă, care are tendinţa să domine întrega umanitate, are drept criteriu esenţial rentabilitatea, obţinerea banului, a profitului, dar aceasta **nu** exclude existenţa unor principii filosofice şi politice care guvernează viaţa politică şi culturală. Noi, în România, nu ar trebui să ignorăm, să bagatelizăm, să diminuăm concepte precum „political correctness", de exemplu. Dacă la noi oamenii ar fi atât de toleranţi, de deschişi, de dezinhibaţi în faţa influenţelor occidentale, nepierzând din vedere, bineînţeles, identitatea proprie, abia atunci ne-am putea permite să bagatelizăm unele aspecte ale Occidentului şi de fapt nici atunci. Pentru că, repet, Occidentul **are** nişte valori. Dacă e să ne referim la viaţa politică, principalul principiu îl reprezintă respectul libertăţilor individuale. Al libertăţilor individuale pentru cetăţenii respectivelor state. Mă număr printre „victimele" cozilor de la consulatele occidentale din Bucureşti şi deplâng foarte mult atitudinea pe care unii funcţionari ai acestor ţări o au faţă de noi, aici. Nu vreau să generalizez, dar mulţi au această atitudine: superioară, disprețuitoare, indiferentă, bazată pe ignoranţă şi prejudecăţi. Pe de altă parte, însă, atunci când cunoşti viaţa societăţilor occidentale, nu poţi să nu admiri libertatea de circulaţie, de comunicare a ideilor, libertatea iniţiativelor şi atâtea altele. Sigur că toate acestea nu sunt întotdeauna respectate la nivelul maxim, pentru că perfecţiunea nu aparţine acestei lumi, dar la nivelul politicii oficiale există un profund respect al clasei politice pentru aceste libertăţi, valori şi idei. S-ar putea interpreta că idealizez democraţia occidentală. Mi s-ar putea spune că acolo există o elită politică ce conduce societatea şi că nu accede oricine la funcţiile statului. Sunt de acord cu aceasta. Aş vrea însă să remarc faptul că intrarea în această clasă politică, în ţările occidentale, democratice, se face printr-o competiţie reală.

– Cum consideraţi integrarea spiritualităţii româneşti în cultura europeană?

– De o integrare a spiritualităţii româneşti în cultura europeană se poate vorbi şi în evul mediu. Un mare bizantinolog englez de origine rusă, Dimitri Obolenski (Obolenski sunt o familie princiară rusă) vorbea de „Commonwealth"-ul bizantin. Or, noi, românii, am făcut parte, în evul mediu, din comunitatea spirituală de tradiţie bizantină, naţionalitatea românilor în secolele XIV–XVII ar fi fost, mai degrabă, cea ortodoxă. Aşadar, apartenenţa românilor la o arie, evident europeană, pentru că sud-estul Europei **face parte** şi el din Vechiul continent, s-a afirmat încă din evul mediu. Ideea „naţionalităţii ortodoxe" e subliniată şi de un istoric român, destul de puţin cunoscut azi, Constantin Andreescu, un erudit, profesor la Şcoala superioară de arhivistică, în perioada interbelică. Sigur, e vorba de Europa de tradiţie bizantină, ale cărei idealuri şi valori le-am preluat după căderea Bizanţului. Formula consacrată, a lui Nicolae Iorga, „Byzance après Byzance", mi se pare că surprinde foarte bine o realitate culturală românească.

Pe de altă parte, nu mă pot opri să-mi exprim stupefacţia legată de faptul că am vizitat acum câtva timp o expoziţie de artă bizantină, organizată la palatul UNESCO de la Paris, de către Ministerul de Externe al Greciei, în care se prezenta arta bizantină de după 1453. Pe harta respectivă nu figura nici un monument din spaţiul românesc, în ciuda faptului că avem totuşi Curtea de Argeş, Mănăstirea Dealu, Trei Ierarhi şi multe alte biserici valoroase care ar merita să fie luate în considerare în sfera de cultură bizantină. Noi înşine – mă grăbesc să adaug – facem atât de puţin pentru monumentele noastre, le lăsăm să se degradeze, nu investim deloc în ele, nedându-ne seama că reprezintă capitalul spiritual esenţial al identităţii noastre româneşti. Bisericile, conacele, ruinele din spaţiul românesc sunt, din punctul de vedere al integrării spiritualităţii româneşti în cea europeană, mult mai importante decât combinatele şi fermele prin care ne aflăm cu totul în afara oricărei competiţii. Prin artele plastice din evul mediu românesc, noi putem prezenta o contribuţie originală; e sigur că stilul brâncovenesc, asimilând influenţele veneţiene, italieneşti în general, reprezintă o sinteză autohtonă, despre care am putea vorbi pe larg. Arhitectura brâncovenească dovedeşte o integrare a spiritualităţii româneşti în cea europeană a epocii. Nu mai vorbesc de traducerile epocii brâncoveneşti. Noi am fost mult mai europeni decât ne dăm seama. Timp de 50 de ani am fost învăţaţi să disprețuim Europa, să credem că din ţările aflate în Vest nu veneau decât relele. Ni-l putem imagina pe Ceauşescu având un secretar florentin (cum a fost cazul lui Brâncoveanu)? Ar trebui, la nivelul mentalităţii generale, revizuită atât atitudinea faţă de Occident, cât şi faţă de propriul nostru trecut.

– Ce aşteaptă un tânăr intelectual român de la contactul cu Europa?

– Eu aştept o regăsire a propriei noastre identităţi. Am fost obişnuiţi de regimul naţionalist comunist cu exarcerbarea ipocrită a sentimentului patriotic, exacerbare care ne-a provocat o teribilă înstrăinare de noi înşine. Nu ştim să mai apreciem la justa valoare ceea ce a creat poporul român. Trebuie să găsim tonul şi dimensiunile necesare aprecierii acestor valori: nici să le exagerăm, aşa cum am fost obişnuiţi, nici să le diminuăm în mod stupid şi dând dovadă de ignoranţă. Este necesar să găsim o cale adecvată adevărului, pentru că se abuzează prea mult (şi în domeniul istoriografiei) de noţiunea de patriotism. Nu am deloc încredere în cei care vorbesc despre asta. În domeniul istoriei, al ştiinţelor social-umane în general, e vorba mai întâi de a-ţi face profesiunea cu seriozitate şi atunci patriotismul decurge din asta. Dacă luăm în considerare izvoarele istorice cu rigoare şi cu aplicare la obiect şi punem în evidenţă adevărul – atât cât poate fi el stabilit – despre anumite evenimente, personalităţi, procese, epoci, atunci suntem patrioţi. Aşezarea în faţă a adevărului înseamnă dovada patriotismului. Dacă vom continua să ne lăudăm deşănţat nu vom ajunge la nimic; vom fi necredibili în faţa istoricilor, a oamenilor de cultură români şi străini care nu au fost îndoctrinaţi de această teribilă propagandă la care noi am fost supuşi.

Vorbeam de regăsirea identităţii noastre. Avem enorm de mult de învăţat de la marile culturi europene. Dar şi din cei 50 de ani de comunism avem multe concluzii de tras. În această jumătate de secol s-au creat, fără îndoială, valori, dar ele trebuie să se supună, după îndemnul lovinescian, unor revizuiri. Nu cred că e acceptabilă nici ştergerea cu buretele, nici preluarea fără discriminare, fără spirit critic. E absolut contraproductiv şi – aş spune – neeuropean să nu acceptăm discuţiile asupra marilor valori. Faptul că au fost puşi în discuţie Marin Preda, Nichita Stănescu şi alţii e considerat uneori ca o lezmajestate. Dar cum poţi considera o cultură ca viabilă, dacă nu o repui mereu în discuţie? Nu se pune problema de a contesta valoarea în mod absolut, pentru că toţi aceşti creatori şi-au demonstrat talentul şi forţa artistică în operele lor; de altfel, cred că nici nu au nevoie de apărătorii pe care îi au astăzi, cei care se fac a le lua apărarea, dar de fapt iau apărarea propriilor lor persoane în cadrul unei scări de valori stabilite oficial. Există, după părerea mea, o nevoie foarte stringentă de revizuiri ale ierarhiilor de valori, în toate domeniile. Această nouă evaluare nu se poate face decât în legătură cu cultura occidentală actuală. Vrem, nu vrem, cultura occidentală este cea care dă tonul întregii lumi. De ce? Pentru că se bazează pe nişte valori şi principii general-umane, care au o aderenţă universală. Acestea se numesc: importanţa individului, libertăţile lui, contractul dintre individ şi stat. Să nu uităm faptul – pe care de fapt îl uităm prea des – că viaţa e făcută să fie trăită de oameni, ori noi, românii, pentru că mulţi dintre noi suntem născuţi şi crescuţi într-un stat totalitar, avem impresia că statul e cel care se află în mijlocul istoriei, în loc să înţelegem că fiecare dintre noi e, într-un fel, responsabil de propria lui viaţă, creaţie, realizare. În funcţie de învăţămintele pe care le putem trage din cultura europeană, trebuie revizuită şi atitudinea individului faţă de stat.

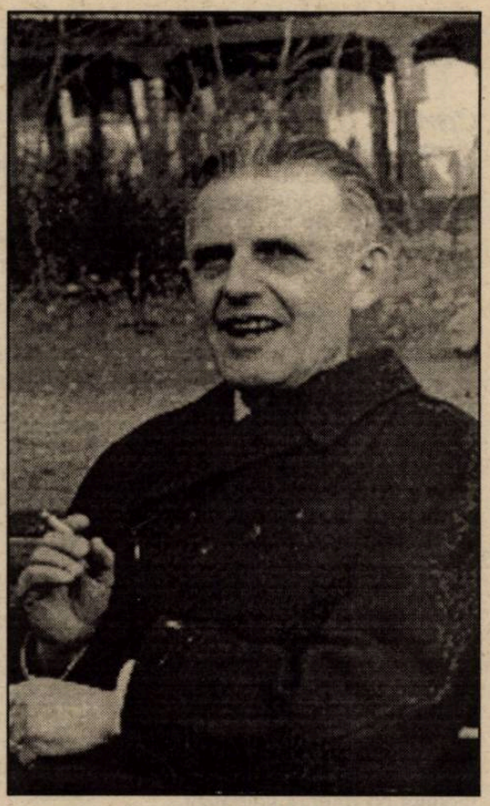
– Ce aţi cercetat în lunile în care aţi beneficiat de bursa la Mainz?

– Mă bucură curiozitatea şi interesul dumneavoastră. Între iulie–decembrie 1995 am efectuat cercetări în arhive din Germania, fiind bursierul Institutului de Istorie Europeană din Mainz. Am studiat anumite prezenţe culturale româneşti în Germania, făcând investigaţii pe urmele unor studenţi români aflaţi în trecut la universităţi germane, în arhivele unor universităţi care nu au format până acum obiectul preocupărilor unor cercetători români (Tübingen, Halle, Giessen, Karlsruhe ş.a.). De asemenea, am mers pe urmele dinastiei regale a României, la Sigmaringen, Neuwied şi Karlsruhe (reşedinţa marilor duci de Baden, casă domnitoare căreia i-a aparţinut mama regelui Carol I). Voi prezenta rezultatele cercetărilor mele într-o serie de comunicări şi articole privind relaţiile culturale şi genealogice româno–germane. La 19 octombrie 1995, am susţinut, în cadrul mai sus-menţionatului institut din Mainz, o comunicare privind cercetările mele asupra studenţilor români la unele universităţi din Germania, între 1848–1914.

Interviu realizat de
Roxana Sorescu

Edgar Papu:

«PÂNĂ LA 16 ANI CREDEAM CĂ O SĂ FIU PICTOR»



Acest interviu inedit centrat pe tema: „Ce importanţă a avut în destinul dvs. intelectual faptul că v-aţi născut şi aţi trăit în oraşul Bucureşti?" a fost realizat în anul 1987, pentru un almanah intitulat „Bucureştii – ieri şi azi", pe care poetul Gheorghe Tomozei intenţiona să-l elaboreze. După câteva convorbiri cu scriitori născuţi în Bucureşti în perioada în care oraşul era devastat de demolări, biserici şi mânăstiri dispărute, case şi străzi, a devenit clar că ideea era utopică, de nu, subversivă direct. Incepusem colaborarea pentru întocmirea acestui almanah şi am avut o convorbire cu domnul Edgar Papu, după ce se mutase din curtea bisericii de pe Calea Dorobanţilor, printre cărţi şi colecţia de taboluri, valori de patrimoniu.

Cred că discuţia luminează nu numai începuturile vieţii intelectuale ale cărturarului Edgar Papu, dar dezvăluie aspectele inedite din devenirea oraşului Bucureşti, deopotrivă de interesante.

– Faptul că v-aţi născut şi trăit cea mai mare parte a vieţii dumeavoastră în Bucureşti v-a marcat într-un mod special destinul intelectual?

Edgar Papu:

– Am trăit într-un loc anume din Bucureşti (care se afla, de fapt cam cu un secol în urmă) ceea ce a însemnat mult pentru destinul meu ulterior. Este vorba despre un spaţiu imens, care cuprindea cam 100 de pomi fructiferi. Unul dintre pomi, mierea ursului, nu l-am mai întâlnit niciodată de atunci încoace. Terenul era proprietatea prinţului Callimachi, care se căsătorise cu o urmaşă Văcăreştilor. Noi eram chiriaşi. Aveam şi nu aveam sentimentul că trăiesc în oraşul Bucureşti. Mă duceam cu mielul la păscut, dezgropam napi. Într-un colţ al curţii se găseau bucăţi din lucrări de sculptură abandonate. Pe aceeaşi stradă locuia Alexandru Cazaban, locuise Macedonski, astronomul Victor Anestin, în casele din faţă stătea maestrul Vladimir Hegel (profesorul lui Brâncuşi şi autorul statuii lui C.A. Rosetti). Aveam senzaţia că stau în Bucureşti pentru că întâlneam pe stradă tramvaiul cu cai nr. 8. Trecea pe strada noastră. Tot aici mai locuia istoricul Xenopol şi pictorul Corneliu Mihăilescu.

M.S. **– Unde se afla acest loc? Avea vreo legătură cu actuala stradă Xenopol?**

E.P. – Da. Casa şi livada se întindeau între statuia Lahovary şi parcul Ioanid. Se întindeau până pe strada Tattarăscu. Mama mă scotea la şosea în fiecare duminică, cu tramvaiul nr. 7, cu cai, care era alb şi descoperit. În anul 1913 ceea ce m-a uimit a fost faptul că statul rechiziţionase caii, pentru campania din Bulgaria. Era perioada numită La Belle-époque. Am făcut prima călătorie cu automobilul la Pasărea.

M.S. **– Cam câte automobile erau în vremea aceea în Bucureşti?**

E.P. – Puţine. Aşa spune şi Caragiale. Prin urmare stăteam şi nu stăteam în Bucureşti. Locul acela mi-a format un fel de a fi nebucureştean. La fel şi oamenii pe care-i cunoşteam.

M.S. **– Caracteristica dumneavoastră de bucureştean prin excelenţă se datorează naşterii, oamenilor pe care-i frecventaţi sau culturii pe care aţi asimilat-o?**

E.P– Şi unora şi altora. De mic copil am cunoscut oameni care purtau cu ei o taină. Purtau taina culturii. Aşa era pictorul Corneliu Mihăilescu (mai cunoscut în Italia decât la noi, pentru că în 1913 a făcut parte din grupul futuriştilor). Trecuseră 4 ani de la Manifestul lui Marinetti. La proprietatea lui s-au mutat apoi Minulescu şi pictorul Teodorescu-Sion. Acolo l-am cunoscut pe pictorul Marius Bunescu. El m-a îndemnat să scriu şi să desenez. Mi-a făcut educaţie estetică. Mă îndemna să mă fac critic de artă. De altfel, am debutat în calitate de critic de artă cu articolul „Grupul celor patru", în anul 1929 în ziarul „Cuvântul". Cei patru erau pictorii Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu, Marcel Iancu şi H. Maxy. Pe urmă mi-am dat seama că n-am destulă cultură pentru această meserie şi m-am apucat să studiez temeinic. Împlinisem deja 20 de ani. Prietenul meu pictorul Bob Bulgaru mi-a demonstrat că n-am talent pentru pictură şi că am bossa erudiţiei, a filozofiei culturii. El m-a îndrumat în această direcţie şi m-a determinat să mă las de desen. Eu până la 16 ani credeam că o să îmbrăţişez cariera artelor plastice. Dar, sigur că văzând picturile şi desenele lui Bob Bulgaru, care era mult mai talentat decât mine, mi-am dat seama că eu n-am, nici pe departe, talentul lui şi m-am lăsat de desen.

M.S. **– La ce liceu aţi învăţat?**

E.P. – La liceul „Sfântul Sava", un liceu de veche tradiţie. Cred, totuşi, că nu era cel mai bun liceu. La „Spiru Haret" învăţase Mircea Eliade şi socoteam că acela era cel mai bun. Un coleg, Gheorghe Teodorescu, mi-a stimulat pasiunea pentru citit, pentru cultură, în general. Din păcate, m-am despărţit de omul acesta, care era doar un acumulator de cultură. S-a sinucis foarte tânăr.

M.S. **– Credeţi că aţi fi avut alt destin trăind în alt oraş?**

E.P. – Am trăit mult timp la Iaşi. Aproape şapte ani. Am fost profesor la Liceul Naţional, unde am predat italiana, româna şi latina. În 1935 am debutat cu studiul „G. Vico în cultura română", editat de profesorul Alexandru Marcu, pe care l-am scris în acei ani. La Iaşi am fost prieten cu Ion Didilescu, cu sociologul Claudian, cu profesorul Dan Bădărău cu care în 1943 am iniţiat o Societate de filozofie şi unde am ţinut şi prima mea conferinţă publică intitulată „Renaşterea şi Giordano Bruno".

M.S. **– Când stăteaţi la Iaşi mai aveaţi sentimentul că sunteţi bucureştean?**

E.P. – Da. Nu m-am lipit de Iaşi, cum s-a întâmplat cu alţi oameni de cultură. În 1939 trebuia să mă întâlnesc la cofetăria „Corso", unde se întâlnea elita intelectualilor ieşeni, cu George Călinescu. Am intrat şi un necunoscut m-a întrebat: „Pe cine aşteptaţi dumneavoastră?" Pe Călinescu, am răspuns. „Eu sunt Călinescu", a răspuns necunoscutul.

M.S. **– Acum, când vă evocaţi viaţa ce sentimente vă leagă de oraşul Bucureşti?**

E.P. – Şi acum şi în tinereţe mă simt şi mă simţeam legat de arhitectura oraşului, de monumetele, străzile şi casele lui. Faptul că oraşul a crescut sub ochii mei mi-a dat şi mie un imbold în ridicarea intelectuală.

M.S. **– Unde era centrul Bucureştiului la începutul secolului, în copilăria dumneavoastră?**

E.P. – Pe Calea Victoriei, între bulevard şi Palatul Regal. Era şi la Bucureşti o cafenea „Corso", unde mă întâlneam cu Eugen Ionescu. Îl cunoşteam din liceu, dar era mai mic cu doi ani decât mine. Tocmai îi apăruse volumul „Elegii pentru fiinţe mici". Pe atunci era student la litere. Pe soţia sa, Rodica Burileanu, a cunoscut-o la mine în casă.

M.S. **– Eraţi prieten cu Mircea Eliade?**

E.P. – Eram numai cunoştinţe. Dar am o carte cu dedicaţie de la el. „India". E o carte foarte furmoasă, una dintre cele mai frumoase scrise de el, în anul 1935. Era o perioadă în care apăreau cărţi foarte importante, într-un ritm susţinut. De altfel, acesta este motivul pentru care nu m-am ataşat de oraşul Iaşi. Era un oraş care stagna, nu-l vedeam crescând, nu primeam nici un imbold din exterior. Încă din gară, Iaşul îmi dădea impresia de ceva mort. George Topârceanu făcea observaţia că în gara Iaşului este pace, linişte, în timp ce în Bucureşti ţi se pare că s-a întâmplat o catastrofă şi fiecare aleargă care încotro. E adevărat că la Bucureşti lipseşte spiritul contemplativ, pe care-l întâlneşti la Iaşi, dar dezvoltarea oraşului şi fervoarea vieţii culturale şi intelectuale, ca la Bucureşti, sunt un imbold continuu pentru un intelectual.

Prezentare şi interviu realizate de Marina Spalas

mariana filimon

Canon

Visez cuvinte
din vremuri trecute
cu înţeles ce mă învăluie
mă absoarbe apoi
în faldul amiezii
precum un irepetabil frunziş

culoarea nedefinită
îmi curge pe braţe
blândă pe dinăuntru
fosforescentă şi atât de rea
coaja ei lunecoasă

unde sunt

unde mă aflu acum

într-o pată de frig
doarme puiul de salcie
el este viaţa mea
desenată greşit

Julie

Nu-mi pot imagina case poduri
fântâni
decât în lumina liliachie
lumina ce descreşte uşor
laolaltă cu gândul sălbăticit

ştiu de mult cum se construieşte
o iluzie
braţele ei străbat cerul
golit de poverile norilor
de paşi subţiaţi
sub ploaia acută

buzele mele nu duc mai departe
vocala
spre cuvântul adevărat
buzele stinse

Zi de naştere

Mă întorc în singurătatea mea
de toate zilele
eu grădina mea
eu propriul meu grădinar
eu fântâna

eu floarea şi spinul
foamea şi din nou singurătatea

ţărâna din care mă nasc
mereu şi mereu
întru aceeaşi durere
sau bucurie

fragede candori unde sunteţi

sufletul meu violet
atârnă de un fir de mătase

Credo

Cuvintele
cum atârnă ele
de marginea uscată a zilei

cum se silesc să îmbine
înţelesuri
fără de ploi de zăpezi adevărate
fără de mări şi ţări
cu aburul vieţii
suflate

chipul lor nevăzut
neatins
o caldă apropiere în aerul
saturat cu iluzii
o caldă nemoarte

Starea de exclamaţie

Lumina oceanului uriaşă vocală
acoperă geamătul prea
omenesc
al nopţii ce vine

stele îmbrăţişând
o pace solemnă
mai mult ca perfectul
absolutul
el însuşi
dincolo de oraşul gigant
împovărătoare faptă a luminii

ape în transă
ce ştiu desena
întâmplări ale vieţii mărunte

Ruga la St. Patrick

Cu nimicul fiinţei mele
sub uriaşele ziduri
mă pot ruga unui alt Dumnezeu
dar glasul meu Doamne
vine din golurile lumii
din fărâme şi colb
din nisipul răsărit sub talpa
umilă

sângele meu e o teamă subţire
alcătuită din frig
din scrum luminos

sângele meu
orânduieşte o altă făptură
New York, decembrie 1995

Acolo

Eram chiar acolo
chiar în locul acela
unde cristalele dimineţii
în flăcări se sparg

unde pâlpâie iarba

iată-mă îi spuneam clipei
cu neputinţă în glas
şi iartă de poţi
albul întunecat din mărunţaiele
zilei
cerneala dopsită în griji

lumea strâmtă
ce o car pe umerii mei

sângele netrăit
al copilului trist

El

Trece însingurat
pe pământul subţire
de parcă s-ar stinge în valuri
de parcă s-ar înfiripa
din aerul alb
strâns ca o menghine

cicatricele inimii lui
raze
mimând universul

o măruntă făptură a nopţii
adică
mai mult decât se poate îndura

Ea

Drumul ei pansament uriaş
ce leagă rănile lumii
şi le dă înţeles

răbdătoare
piaptănă nopţile
cu un gând mereu şerpuit

prima ninsoare
are un gust amărui

prinde în palme
un fulg minuscul
şi îl face petardă

Fum

Bunăvoinţa de a privi
în gol
mersul pe sârmă al clipei

apropierea de ţinta
miraculoasă
unde iluzii se strâng
din nimic
oglinzi
care îţi pot îneca sufletul
într-o dâră de fum

amfiteatre
cu toate luminile stinse

viorel paraschivoiu

Pe Viorel Paraschivoiu îl obsedează, ca pe orice poet, dinainte încă de Baudelaire încoace, zborul. Numai că „aripile sale de gigant" nu-l împiedică să zboare pe acest pescăruş modern. Poetul din ultima generaţie care este nu se mai teme de cuvinte şi de tonuri. Duritatea lumii de afară se regăseşte în tonurile poeziei. Într-un fel de revoltă conţinută, poetul imită în text urâtul din lume, danfurile ei pestilenţiale, încercând astfel s-o exorcizeze. Funcţie dintotdeauna a poeziei.

Nicolae Prelipceanu

Plopi de salcâm

Zvâcneşte iedera din aşternuturi
ţărână oţărâtă de drojdii
şi-atunci:
marţi-dimineaţa-în-octombrie, din aşternutul cald
debitezi enormităţile plăcute-acestei
neaşteptate fumuiri de alge şi trifoiuri

Trec în zbor cu ploaie şoimii cu cununi:
face floare gândul c-ar putea să cadă
peste toamna seacă ploi de curcubeu –
tot ce e salcâm în ziuă o să-atârne greu

Plescăituri de apă chioară, care te arată
lipit de scândură, aşa cum eşti –
cârcel de pleavă cu smerenia
cârcelului de pleavă... Pronunţie de gutuie
întinsă de masă: e de atins, de degustat...
Tu de câţi salcâmi îmi eşti floare de ciulin?

Plopi de salcâm afară...
Când o fi vârâtu-n piepteni floare de ciulin?
Şi iată vremea în sfârşit
când florii de ciulin nu îi mai pasă
iar stâncăriile grozave
vor da răsunet de timpane scâlciate...

Plopi de salcâmi afară... Pereţii-aceştia aşteaptă
iluminarea de la tine –
sunt ziduri care scurg un var bolborosit în noi
spre guri de canale, în scurgeri mocnite
dând anotimpului timp

Înfrunzesc salcâmii despre ce urmează
aiurării sterpe de a fi salcâm...

Scândura de zbor

Ziduri:
se vede cerul doar prin ele, casa mirelui plecat
ce-acum e spurcăciune în gura unei ţaţe

mătasea broaştei peste ele –
o păslă de alge, deasă şi cu moaţe

tavane boltite
abrupt, pierdute-n somnolenţa unei mucezeli
mucegai bălos, pereţi insomniaci, ce le susţin,
acoperiţi
cu-un var gălbui şi hieratic:
din câtă goliciune sunt zidiţi! –
îi mângâi şi-i privesc, mă fac
mâncare pentru fiecare piatră-a lor:
sunt ziduri care îmi susţin privirea
şi încercarea de nume, o naştere care mă ştie!

Ah, vieţile, vieţile celor care ca iedera! – buruieni
sfrijite-acum
prin gropi adânci şi nerostite...
Tu cântă din cuţite înainte
şi zbârnâie-ţi timpanele! Şi-aproape sufocat
în chinga osiilor: smânceşte înspre tine şi
sugrumă streangul!

Simţire stoarsă, suflu stins: îmbrăţişează teiul –
scândura de zbor

Începe nuntirea locului din urmă
pregătesc cuvinte, pregătesc gesturi –
va fi vorbire-a pajiştii din mine, o naştere care mă
ştie!

Norul în atingere

O simplă-atingere şi zborul mai uşor
parcă reînviat într-un răsuflet de petală
lumina din ferestre n-a spus vreodată-atât
ci doar sulemeneala de paiaţă –
claun împăroşat şi pomădat spre-a smulge râsul

Zbor tot mai greoi
al albatrosului deasupra mării-ngreunate –
furtună cu talazuri frânte de cerul mult prea jos –
văzduh al nesimţirii oarbe, căruia suspinul meu
poeticesc
îi dă atingerea cu norul – un nor în destrămare
are gânduri
mai mult decât atâţia ce? decât un nour ce
ne-atinge
nepăsător e el, noi – înmărmuriţi
să-i spunem deci cuvintele? la ce bun celui
ce prin nepăsarea lui atinge?

Mereu în destrămare, norii, pătruns de mine ca
un nour
în goliciune absolută
pătruns de mine ca un nour, în goliciune
absolută
piatră de şopârle e nourul acesta, văzduh al
nesimţirii oarbe

«Caligula», regia Mihai Măniuţiu.
În acest număr reproducem fotografii de teatru reunite în expoziţia «Act» la Galeria Humanitas-Kretzulescu. Foto: Paul Antoniu

despre

ALTĂ PLOIEȘTEANCĂ

de AL. CISTELECAN

Poetesele din Ploieşti nu mai păstrează aproape nimic din spiritul pasional şi din sângele aprins al Miţei Baston. Ieşite dintr-o mică fabrică ce-l are ca manager pe Victor Sterom, ele sunt sentimentale la modul sfielnic şi mai degrabă inhibate decât dezlănţuite. Cerneala le tremură de emoţie, dar şi de grija pentru caligrafie, murmurând melancolic şi suav arii mentolate. Ce-i drept, Ana Stan Popescu e doar o ploieşteancă de adopţiune, fiind de obârşie moldavă şi mai dispusă, prin urmare, la sentimentalisme şi calinerie decât la pandalii pasionale. **Lame de ger** (Ed. Universal Cartfil, Ploieşti, 1996) e fructul unei sârguinţe de peste două decenii – după cum ne asigură recomandarea lui Sterom. Nu încape vorbă că într-atâta vreme poeta o fi strâns deştule poeme spre a nu fi nevoie ca în câteva pagini să le repete – fie şi sub formă de variante – pe câteva. Cu toate astea, **Timp de icoane** nu e decât schiţa poeziei ce o precede (**Câmpul e un semn de icoane**), iar între **Taina** şi **Taina iubirii** diferenţele sunt mai mult sperate decât efective. Dincolo de aceste recurenţe premeditate o oarecare repetitivitate se manifestă pe întreg palierul imagistic, coborât cam la înălţimea nivelului de trai actual, în plin risc al precarităţii. Fragilitatea imaginarului e, de altminteri, în consens atât cu pulsul melodramatic al sensibilităţii, cât şi cu o naivitate nesupravegheată a dicţiunii şi construcţiei: „Naufragiatul/ îmi va confirma că valurile nu mă vor/ înghiţi/ şi nu mă vor duce departe./ de tine// Inocenţa./ ce vis îngrozitor/ mi te-au înghiţit valurile/ te zbăteai iubitule/ mă căutai pretutindeni/ te zbăteai/ ca somnul ce veni puternic/ şi mă trezi/ şi te-am salvat iubitule“ (**Poem**).

Nu întotdeauna Ana Stan Popescu clachează însă cu atâta siguranţă. Confesiunea ei răsuceşte firul subţire al nostalgiilor şi acestea ating câteodată sunetul mai cristalin al sugestiei: „Eu sunt ecoul îndepărtat/ al umbrelor de dincolo de mine// eu sunt o clepsidră a uitării/ în care pururi cad/ pentru a rămâne, un semn c-am trecut… (**Taina iubirii**). Din păcate, ca toate poetesele (masculine ori feminine) care-şi resimt sensibilitatea suavizantă ca insuficientă, şi Ana Stan Popescu crede că poate suplini şi compensa tensiunea interioară a discursului prin intercalarea unor segmente dramaticoidale, trecând cu uşurinţă pe o lirică sumbră, de stringentă cacofonie tragică: „în spuma dinăuntrul sfâşierii/ în bezna geamătului/ în orbire/ o floare de ţipăt tresare/ în mâna gigantică a morţii/ şi multe alte scântei şi o săgeată cu frunte de monstru/ imensă, sinucigaşă, străveche“ (**Săgeata**). Această partitură devine, din bovarism, cea privilegiată şi poeta îşi contorsionează melancoliile, persecutându-le printr-un limbaj parazitar al emfazelor: „iarăşi tac un gând/ în liniştea nopţii/ către sinele meu împins/ precum un blestem/ precum destinul unui cuţit/ şi dorindu-mă/ mă apasă de pretutindeni/ ca valul marea liniştită/ ca flacăra cuibul de ochi/ al fiarelor înnebunite/ tăcerea creşte din iarbă/ noaptea mi se adună ghem/ sub tălpi“ (**Blestem**). Nostalgii erotice cântate când duios, când trâmbiţat, poeziile Anei Stan Popescu sunt un confesional casnic.

UN FURIOS PENTRU TOATE ANOTIMPURILE

de CORNEL UNGUREANU

Daniel-Silvian Petre are un trecut de cântăreţ rock, ehehe, şi ce trecut, îmi spune prietenul meu Umanschi, ce trecut! Robert Şerban îşi aminteşte de spectacolele de stradă ale Survolajului, formaţia condusă de poet. Acum Daniel-Silvian Petre are altă formaţie şi, probabil, alţi fani. Debutanţii timişoreni au trecut, de obicei, prin cenaclurile literare, au un stagiu, mai lung sau mai scurt, prin publicaţiile culturale. Au citit, citesc literatură, se acomodează cu întâmplările vieţii literare. Cântăreţul are doar exerciţiul scenei: jocul, partitura care îl exprimă şi căreia, prin prezenţa lui, îi dă sens.

Când scriu **joc, scenă** (ş.a.m.d.) pot da impresia că autorul propune un spectacol care, inevitabil, îşi are frivolitatea sa. Nimic mai puţin frivol decât spectacolul naşterii, al morţii şi al iubirii în poezia lui Daniel-Silvian Petre. Joc înseamnă pentru el chiar faptul de a fi împărţit (via Gadamer) între a juca şi a fi jucat. Între a **juca** şi **a fi jucat** se desfăşoară o existenţă dominată de inerţie şi moarte: „Cuvintele pe care le vedeţi/ Se scurg din mine/ Cum morţilor/ Tăcut/ Continuă să le crească/ Unghiile şi părul/ De sub pământ.(…)“

Un lirism thanatic domină un şir de poeme stimulate de o grabă sorescianâ a rostirii. Moarte, trecere, sinucidere, iată termeni inevitabil legaţi de răul de a fi. Erotica lui Daniel-Silvian Petre nu ignoră însă simbolurile ascensionale, îngerii, vegetaţiile. Sunetele tandre sunt acoperite de zgomotul dezastrelor. Nocturnul e împovărat de sunete reale: „Există nopţi când nu ne putem auzi/ Din cauza tăcerii/ Care urlă în noi/ Ca un trandafir/ Cu spinii pe dinlăuntru.“ Regret că n-am asistat la nici unul dintre concertele lui Daniel-Silvian Petre. Sunt sigur de **autenticitatea** lor. De calitatea rostirii, a cărei artisticitate e garantată de calitatea sunetului poetic.

Ce ne spune, pe scenă, în scenă, acest personaj care **simte** lumea altfel, ca un joc al hazardului? Care îşi simte prezenţa ca un joc al hazardului? Care este, el însuşi, jucat? „Depresive, revoltate, fascinate de propria lor combustie anarhică, scrie Mircea Mihăieş în prezentarea cărţii, versurile lui Daniel-Silvian Petre detonează straniul, precum un ceasornic biologic al disperării. Narcis postmodern, poetul îşi contemplă unicitatea, imaginând feerii barbare, ritmând cinic un scenariu al pierdiţiei.“ Mi se pare că Mihăieş a fost şi naşul volumului, botezat aşa: **Overdose**. O doză mortală de drog poetic, de sunet, de joc. Unul dintre personajele scenariului poetic e Dumnezeu, implorat într-o rugăciune fără sfârşit – o inutilă rugăciune: „Chiar n-aţi înţeles că Dumnezeu a venit/ Deja de mult/ Şi Judecata de Apoi/ A avut loc în linişte,/ Fără microfoane, fără reflectoare?// N-aţi înţeles că noi,/ Cei ce-am rămas, nesimţitorii,/ Trăim chiar moartea/ Condamnaţi la viaţă?“

Fără îndoială, **o poezie a efectelor**. O poezie care trebuie să se facă auzită, simţită, suportată de spectatorii, de fanii, de iubitorii acestui personaj: **cântăreţ, poet, histrion**. Narcisul postmodern cultivă stridenţa, dar nu într-un monolog care elimină sunetele paradisiace, metaforele sublime, vocile îngereşti. Acestea sunt repede puse în surdină de cel care regizează spectacolul perdiţiei. În fond, trebuie citat şi motto-ul cărţii:

OCHII MEI – două păsări obosite de atâta zbor, inventând treptele ca să coboare

O poezie a sfidării, fără îndoială. Dar nu una care duce „furia şi violenţa“ până la ultimele lor consecinţe. Daniel-Silvian Petre este cântăreţul care îşi descoperă **melodia**, tonul, sunetul: cuvintele, versurile, zicerile se supun muzicii rock, scenei în care **cel care joacă** trebuie **să fie jucat**.

Şi ei sunt ai noştri, şi noi suntem ai lor!

PERESECINA, MON AMOUR - O IUBIRE MAI MARE DECÂT UNIUNEA SOVIETICĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

Acest text trebuia să se intituleze, aşa cum v-am anunţat deja săptămâna trecută, ***Rusoaice blonde & icre negre****. Numai că, odată intrat în cealaltă jumătate de Moldovă, toate aşteptările mele – un pic cam triumfaliste, recunosc – au fost date peste cap: icre negre –* ***niet!****, rusoaice blonde mai cu moderaţie (ospitaliera Liudmila, gazda noatră, en titre, posesoarea celei mai formidabile perechi de picioare din întreg spaţiul prutonistrean, era, de fapt, un veritabil produs Londa-Color). Pe teren, realitatea se prezenta cu totul alta: pseudo-blinele cu varză, mulţi castraveţi, vin la discreţie şi, respectiv, toată gama de romăncuţe nostime, de la şaten la brunet, de la 16 la 46 de ani şi de la malul Bîcului la Konsomolski Ozero (rebotezat Lacul Morilor). În acest decor gastronomic-feminin, bărbaţii fostei RSSM participă, fiecare după puterile sale oratorice, la opereta naţională, ţinând cuvântări lemnoase la statuia lui Ştefan cel Mare (y compris Sfânt), peste drum de cea – răsturnată – a lui Lenin, ori dezvelind plăci comemorative ce atestă trecerea mai mult sau mai puţin fictivă a lui Eminescu prin gara Străşeni (în drum spre Odesa* ***şi retur!****). Din această uriaşă ficţiune retorică e greu de presupus că se va mai putea ieşi vreodată altfel decât prin literatură. De aceea, în aşteptarea promisei cărţi a lui* ***Ştefan Baştovoi****, voi comenta en passant câteva din cărţile de poezie primite la Peresecina (raionul Orhei), acolo unde umbra lui Evtuşenko e pe cale să apună definitiv…*

1. Irina Nechit – CARTEA RECE (Ed. Cartier, Chişinău, 1996). O frumoasă familie de scriitori alcătuieşte Nicolae Popa, mai vechiul client al acestei pagini, cu sensibila poetă Irina Nechit (debut în 1992 cu vol. **Şarpele mă recunoaşte**, prezenţă semnificativă şi în antologia **Portret de grup** 1995, alcătuită de Eugen Lungu). Eternul feminin basarabean – cea mai dulce emblemă a naţionalismului antroponimic, fetele de aici numindu-se acum Rareşa, Muşata, Cezara, după cum, cu doar o generaţie în urmă, ele se chemau Vitalia, Nataşa, Larisa – îşi găseşte o reflectare controversată în această **carte rece**, deposedată de tot ceea ce ar putea fi fierbinţeală bovarică ori pârjol ovaric. (Nu-i de mirare că, din întreaga antologie a generaţiei 96, Irina şi-a ales drept corespondentă simpatetică pe Simona Popescu!) Pentru autoarea care s-a privit ochi în ochi cu **şarpele** meditativ şi interogativ, păcatul metatextual este o culpă dinainte asumată, **la rece**: „sentimentul de măr păleşte/ în faţa ideii de măr". Luciditatea polară a intelectualului neconcesiv exclude feminitatea ca soluţie salvatoare pentru răceala ontologică diseminată imunitar în versuri: „nici o femeie oh fatală care să trăiască/ printre pisici şi plante-agăţătoare". Figurile recurente sunt cele ale purităţii aseptice, frigul şi toată paradigma sa (zăpada, gheaţa, nămeţii) fiind contrapuse, cu toată luminozitatea lor generică, căldurii purulente, oximoronic întunecoase şi agresive: „întunericul se oglindea în petele fierbinţi/ şacalii se repezeau să le lingă/ dar îşi tăiau gurile". Chiar şi formula de exultanţă hedonistă are în centrul ei frigul elementar, matricial – „roz **rece** plin" („rece ca ochiul miresei îngreunate"). Puritatea nobilă a travaliului hermeneutic asupra termenului generic este clamată în chiar poemul titular: „Zăpada e zăpadă. Se văd clame de aur în ea". Numai că abandonându-se acestui peisaj îngheţat, poeta nu porneşte în genunchi pe un drum al umilinţei mistice. Dimpotrivă, ea se desprinde cu orgoliu înspre înalt: „Cine ar bănui/ că trupul meu scâncitor/ este un corp ceresc?". Toată aparenta fragilitate constitutivă ascunde, de fapt, **slăbiciune pentru măreţie**, iar viaţa, crezută doar o incursiune în derizoriul mundan, îşi urmează trufaşa stăpână ca o „prăpastie târâtoare". Având ca „lumânare de rezervă – respiraţia", Irina Nechit se înscrie pe traiectoria glacial-ascendentă a marii poezii: „Cu sângele îngheţat în vine deschid Cartea Rece".

2. Nicolae Spătaru – ION ŞI ALTE REVOLUŢII (Ed. Hyperion, Chişinău, 1996). Tot la a doua carte se află şi acest sceptic al fiinţării poetice într-o lume atât de vizibil duşmănoasă: „ai descoperit abia azi/ că dintre toţi prietenii/ doar stâlpul de telegraf/ mai ţine la tine/ ca pe vremuri". Evadarea din acest mediu ostil cu ajutorul versului este considerată abia un paliativ: „În sfârşit/ eşti şi tu de acord/ că nu mai poţi inventa stele fixe/ retras într-un castel/ ridicat din puncte de suspensie". Autorul evită însă riscul căderii în tezism şi nu cedează considerabilei ispite de a se lua de gât cu existenţa mizeră, preferând să se autocontemple patetic în oglinda murdară a cotidianului inclement. Ba, mai mult, i se face atâta milă de sine încât se hotărăşte să se lase purtat la vale/ cu jale pe valurile timpului: „Prieteni/ în această noapte tristă/ se cade/ să mai îmbătrânim/ puţin". Ieşirea din marasmul vieţuirii presupune şi o serie de viziuni oniric-expresioniste: „peştii din râul bâc/ au văzut în vis marea/ şi spre dimineaţă/ pe bulevardul principal al urbei/ au fost reţinuţi/ de forţele de menţinere a ordinii publice/ în stare de ebrietate// un buldozer/ cu noaptea-n cap/ a scos toate străzile la miting/ se presupune că discuţia va fi axată/ în jurul ideii – oul de privighetoare/ ca unică formă de supravieţuire/ a asfaltului…" Tot aparentul nonsens este generat de confuzia hipertextuală, asasină, în care poetul se angrenează livresc: „îţi dai seama/ că între tine şi bibliotecă/ e o secundă gravidă, în stare de crimă"…

3. Andrei Ţurcanu – CĂMAŞA LUI NESSOS (Ed. Cartier, Chişinău, 1996). Retipărindu-şi cartea (prima ediţie în 1989), poetul îşi reafirmă implicit crezul, dominat de un estetism exacerbat şi punctat de melancolii oţioase. El îşi inventează un Alter Ego, care capătă numele – straniu, dacă e să ne luăm după regulile derivării latineşti – de Simplicimus. Acest personaj îşi arogă rolul de sfetnic de taină al eu-lui liric (deformaţie „profesională", s-ar putea zice – şi Andrei Ţurcanu a fost până nu demult consilier prezidenţial!). Ca urmare, fulguraţiile poetului – „Otravă rumenă mi-e fructul/ ce l-am dat luminii/ crescut în sine" ş.a.m.d. – sunt intersectate de monologurile înţelepte ale dublurii sale Simplicimus, consubstanţialitatea întru preţiozitate retorică fiind însă mai mult decât evidentă: „Neprihănit părea începutul zilei aceleia./ Şi eu,/ ca niciodată ameţit,/ printre hulubii albi cu picioare de rubin". Tensiunea astfel creată este una redundantă, nefiind totuşi lipsită de o anume eleganţă a dicţiunii. „Acţiunea" încă se complică atunci când intră în scenă şi alte personaje – Hiron Centaurul, Momos, Profetul, Abélard ş.c.l. – , ale căror intervenţii excesiv de livreşti riscă să complice intertextual cartea până la o profundă neînţelegere a poetului cu lumea (textului) şi cu textul (lumii): „E trupul meu trecător/ sfâşiat de îndoială/ ori fragedul tău sân/ risipeşte lumină/ în grotele pustii ale memoriei laşe?".

4. Nicolae Esinencu – DISCIPLINĂ MONDIALĂ (Ed. Art & X, Chişinău, 1995). Din competentul tom **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** al lui Mihai Cimpoi aflu că nu întâmplător unul din multele volume de versuri şi proză ale lui Esinencu se intitulează tocmai **Copilul teribil** (1979). Şi-ntr-adevăr, de aproape trei decenii (debut în 1968), el face „figură insolită de copil teribil care sfidează starea de «normalitate» a limbii şi acceptă numai paradoxul" (**O istorie…**), ipostază în care poate fi regăsit şi în ultima sa culegere de versuri, care abundă în „poante" de limbaj „degenerând" în poeme miniaturale (din care autorul dă senzaţia că ar putea scrie la nesfârşit), supunând ironia unui greu de controlat proces inflaţionar. Iată cum sună două astfel de „definiţii" umoristice: **Extremistul** – „Doarme pe marginea patului/ În căciulă, pufoaică, bocanci/ Şi cu spatele/ La soţie"; **Păcat** – „Dacă ai să-mi/ Tot arăţi ţâţa/ Şi ai să mi te/ Tot ascunzi,/ Nu mai termin/ Poemul acesta – / Punct!". Esinencu nu ezită nici să cocheteze cu tragicul, însă fabulele triste şi groteşti rezultate au o doză de previzibilitate care le scot din sfera propriu-zisă a poeticului, trecându-le mai degrabă în cea jurnalistică a pamfletului: „Dai fiica zălog/ Ca să-ţi păstrezi vaca.// Dai soţia zălog/ Ca să-ţi păstrezi casa.// Dai Patria zălog/ Ca să-ţi păstrezi/ Amintirea" (**Zălog**).

5. Dumitru Fusu – VOCEA DIN CULISE (Ed. Museum, Chiţinău, 1994). Un document cu conţinut panegiric despre o prietenie apusă este acest poem (aproape) dramatic dedicat memoriei actorului Alexandru Morarencu. Autorul la rândul său, om de scenă, pare să peroreze inconştient „A murit prietenul meu Enkidu…", dar o face de o manieră destul de didactic-cabotină, pe alocuri de-a dreptul plicticoasă: „Amintirile/ din valea copilăriei/ au ajuns/ să fie/ mai atrăgătoare, sustrăgându-l/ de la cotidian/ tot mai îndârjit,/ însă chemarea/ spre un nou/ salt,/ spre zenit/ şi maidan,/ mai lenevea"…

6. Efimia Ţopa – LA PORŢILE VIEŢII (Ed. Hyperion, Chişinău, 1995). Debutul întârziat al poetei (n. 1957) stă sub semnul refuzului inovaţiei, preferinţa pentru versul tradiţional fiind marcată inclusiv de apetenţa pentru rimă, ritm etc. „Modernitatea" textelor Efimiei Ţopa e de identificat în maniera în care ea strecoară în ţesătura de stihuri realizate în „metru clasic" unele elemente alogene la nivel de limbaj. Prima strofă din **Noapte de catifea** bunăoară, incipit clar de romanţă, prilejuieşte „surpriza" întâlnirii cu termeni precum **vedetă** şi **cafea** (acesta din urmă favorizând o rimă banală, şcolărească): „Vântul e dus să caute mori,/ Luna-i vedetă până în zori./ În han se bea un butoi de cafea,/ În această noapte de catifea". Greu de susţinut în condiţiile date afirmaţia entuziastă a prefaţatorului Tudor Palladi, care consideră că descoperă în volum… „mâinele de azi al poeziei". **Răsalaltăieri**, cumva?

7. Gheorghe Doni – ALTARUL DEZILUZIILOR (Ed. Museum, Chişinău, 1995). După debutul în culegerea colectivă **Dintre sute de catarge** (1984), autorul (n. 1955) a aşteptat mai bine de un deceniu pentru a putea scoate, în regie proprie, şi un volum individual. Nu cu mult mai inventiv decât Efimia Ţopa, poetul se dă totuşi la unele experimente grafice (Răstignire sugerează, la propriu, o cruce, de pildă), nedublate însă în planul imaginii poetice de o concepţie pe măsură. Gheorghe Doni este, cu sau fără voia lui, acelaşi clasicizant îndrăgostit iremediabil de „aceeaşi/ invariabilă formulă/ a singurătăţii"…

PORNIND TOT DE LA LINIȘTITA STRADĂ A MODEI

de VLAICU BÂRNA

Modelul din viaţă a lui Manigomian, un lumpen proletar ajuns milionar şi ctitor de muzeu, ne conduce la un necaz al academicianului şi colecţionarului de artă George Călinescu.

Strada Pictor Grigorescu, ştearsă din planul Bucureştilor prin demolările de după cutremurul din 1977, înainte de a se fi numit aşa fusese trecută în romanul lui Mateiu Caragiale sub denumirea de „liniştita stradă a Modei". Pe latura din dreapta, când intrai pe ea din Calea Victoriei fusese zidit târziu un bloc mare de raport, cu 9 etaje, care s-a prăbuşit în catastrofa pomenită mai sus. Acolo locuise multă lume, între care doctorul Gheorghe Buşulenga, medicul lui Iuliu Maniu şi posesorul unei splendide colecţii de artă plastică românească, pe care o vizitasem şi în care se aflau unul sau două bronzuri de Brâncuşi. Tot acolo se mutase în timpul ultimului război vestitul croitor Grigore Roşu, care îmbrăca lumea diplomatică din Bucureşti.

Trecuseră 15 ani de la nopţile când la capătul acestei străzi, sub hotelul **Veneţia**, funcţiona barul de noapte cu specific rusesc **Rai**, unde îi întâlneam pe Dinu Noica, Petru Manoliu, T.C. Stan şi Oscar Lemnaru, ascultând pe ghitaristul Ipsilanti şi songurile de stepă ale Galiei Faresova. După ele veniseră umbrele sfârşitului de deceniu, cu sfâşierea Cehoslovaciei şi am trăit apoi începutul războiului şi anul negru al raptului Basarabiei şi Bucovinei de nord al diktatului de la Viena şi al dictaturii legionare, cu tot ce a urmat până la intrarea ruşilor în ţară şi la instalarea comunismului. Eram acum trecuţi abia cu un an de mijlocul veacului, în toiul obsedantului deceniu, când totul se schimba şi toate erau sub control. În blocul de care vorbeam, de pe fosta stradă a Modei, se afla o prăvălie cu firma **Robelle**, casă de mode, care după reforma monetară din 1950 se transformase în consignaţie, expunând la vânzare în cele două vitrine obiecte şi tablouri. Într-o zi trecând pe acolo am văzut proptite în vitrina dinspre Calea Victoriei două tablouri de mărime medie 30/40, în culori strălucitoare şi semnate de nume celebre: Luchian şi Petraşcu. Luchianul reprezenta un canceu smălţuit în care se răsfăţau câteva flori roşii de mac iar celălalt era o natură statică cu cărţi, subiecte specifice celor doi maeştri. M-am mirat să văd expuse acolo asemenea valori, pentru că specialiştii autorizaţi atunci să garanteze autenticitatea picturilor, pe nume prietenul meu Jules Roşca şi colegul său Doru Spitzer se aflau la **Consignaţia** de pe Edgar Quinet, din spatele Universităţii.

N-au trecut decât puţine zile până ce aveam să aflu că acele picturi fuseseră cumpărate de George Călinescu, într-o dimineaţă când mergea spre Academie, dar întâmplarea a făcut ca ele să nu zăbovească mai mult decât o jumătate de zi în mica pinacotecă a marelui critic, din cele două odăi ale locuinţei sale de pe strada Vlădescu. Pentru a da urmare celor întâmplate în continuare trebuie să mai adaug că doar cu câteva luni mai înainte Călinescu îmi încredinţase spre lectură manuscrisul romanului său **Bietul Ioanide**. După ce-l citisem i-am spus autorului că între personagiile din carte, în care recunoscusem modele luate din viaţă, era şi Manigomian înfăţişându-l pe colecţionarul Zambaccian.

– Nu-l cunosc pe Zambaccian, s-a apărat atunci creatorul lui Ioanide.

– Dar se potriveşte de minune, i-am replicat şi el a zâmbit şi am trecut la alte subiecte.

Colecţionarul de artă Zambaccian era o figură a Bucureştilor interbelici. Om cu stare, îmbogăţit prin industria de textile, deţinea cea mai de seamă colecţie de pictură românească clasică şi actuală iar numele lui devenise etalon pe piaţa comerţului de artă. Dacă el reţinea o simplă lucrare din expoziţia unui pictor debutant, acel artist era deja lansat. Spirit întreprinzător şi om norocos, dispunând de mari valori pecuniare, el a ţinut să-şi întregească colecţia cu un lot de lucrări din cea mai preţuită perioadă a şcolii de pictură franceze, impresionismul. L-a obţinut plătind bani grei în Parisul galeriilor şi a licitaţiilor de artă. Venise apoi războiul cu anii lui grei, iar la sfârşitul războiului instalarea comunismului. Zambaccian, deşi făcea parte din clasa posedanţilor, a ştiut să câştige încrederea noului regim, răspunzând la iniţiativele de ordin social ale acestuia, din primele momente. Acest fapt i-a creat o situaţie specială şi l-a despărţit de mulţi din lumea lui. Neavând copii, cunoscutul colecţionar şi fostul mare industriaş spunea la toţi că muzeul de artă pe care-l zidise în cartierul Şoselei Jianu va fi donat statului.

Nu era nici o îndoială că marele amator de pictură era un om de bun gust, nu o dată verificat. Ca persoană îl ştiam un epicurean fără altă şcoală decât a vieţii, cu firea deschisă, sociabil şi inteligent, amator de şuete, simţindu-se foarte acasă în mediul cafenelei artistice şi literare. Publicase, cu un anumit rabat la valoarea propriu-zisă, câteva povestiri galante în **Universul literar** din deceniul patru iar mai târziu un album **Pallady** şi un altul intitulat **Pagini de artă**, pe care i l-a stilizat Şerban Cioculescu. Povestirile, în număr de 5 sau 6, fuseseră decupate din revistă şi puse într-un dosar pe care autorul îl oferea spre lectură prietenilor, sugerând că uşoarele întâmplări de acolo erau propriile sale aventuri amoroase. În anii de început ai comunismului, când bogăţia figura printre păcatele capitale, l-am auzit, într-un acces de justificare de nimeni cerut, spunându-ne cât de sărac fusese el în tinereţe. Cum venise de la Constanţa, oraş portuar, cu un covoraş pe mână, vânzător ambulant, umblând prin Bucureşti din casă în casă de boier, să-l vândă. Acum situaţia lui de fost lumpen proletar şi actual bogătaş era limpede, contând printre spiritele progresiste ale foştilor, pe care oficialii partidului îi cultivau invitându-i la recepţii şi putându-se bizui pe ei. Pe pasionatul colecţionar, placa turnantă a timpului îl readusese iar în actualitate, sub apelativul Zambacu, prezenţă familiară la cafenea, între pictori şi literaţi, dar şi în lumea oficialilor. Iată, îl descoperisem acum şi în manuscrisul lui Călinescu, unde fără a-i fi pozat i se face un atât de suculent portret sub numele de Manigomian.

Nu m-am răbdat să nu-i comunic şi lui Zambacu, când l-am întâlnit, că figurează într-o galerie de portrete literare care va rămâne peste timp. Încălzit de spusele mele, pasionatul colecţionar care tocmai de curând lăsase cu testament Statului muzeul său personal din cartierul Jianu şi-a luat inima-n dinţi şi într-o zi a sunat la poarta marelui critic, iar când a dat faţă cu el s-a prezentat direct: – **Eu sunt Manigomian**! Neaşteptatul oaspete a fost bine primit şi el mi-a mărturisit că mai avea atunci sub braţ şi două mici uleie, de Grigorescu şi Petraşcu, pe care le-a dăruit omagial gazdei. În acest fel şi-a cunoscut Călinescu, în realitate, pe unul din personagiile romanului său. Au stat de vorbă şi au rămas în relaţii cordiale pe mai departe. Iar cu acest ocol, să revenim:

După ce i s-au trimis acasă cele două pânze cumpărate de la **Consignaţia** din strada Pictor Nicolae Grigorescu, criticul i-a telefonat lui Zambacu spunându-i că ar dori să-i arate ceva şi îl roagă să-şi facă drum pe la dânsul. Cel solicitat a răspuns prompt şi s-a înfăţişat **tambour battant** la adresă. Cu un aer misterios, Călinescu l-a condus în faţa celor două opere cumpărate de el, aşteptând pesemne felicitări. Când a văzut macii şi natura moartă care fuseseră deja aşezate pe perete, la locuri potrivite, Zambaccian a izbucnit:

– Nu se poate, Domnule Profesor, sunt nişte falsuri ordinare, daţi-le jos imediat!

Dar n-a fost numai atât, pentru că prietenul la nevoie se vede şi cunoscutul colecţionar a pus mâna pe telefon şi a vorbit cu responsabila magazinului de unde proveneau cele două picturi, cerându-i să-i trimită pe loc banii încasaţi academicianului şi să-şi ia marfa înapoi. Pe atunci Zambaccian fusese pus de regim director al magazinului **Romarta** şi cuvântul lui era lege în comerţul de artă.

Întâmplarea cu dus–întorsul celor două pânze false, mi-a povestit-o Zambacu în biroul lui de la etaj, de deasupra magazinului **Romarta**, lângă două cafele, arătându-mi cât de jenat se simţise atunci noul colecţionar George Călinescu pentru târgul făcut cu păguboasele achiziţii.

– A trebuit să-i spun, ca să-l îmbunez, că şi eu m-am înşelat de multe ori la început şi că asta intră în preţul pregătirii unui cunoscător, zicea modelul lui Manigomian.

Când a apărut, în sfârşit, **Bietul Ioanide,** după ani de laborioase consultări şi amânări, chipul lui Zambaccian, desenat în tuş de Corneliu Baba, ocupa o pagină din carte figurându-l pe armeanul înţelept din cercul frecventat de Pomponescu şi Hagienuş, de Sufleţel şi Gaittany. Tot el a fost cel care îi făcuse cunoştinţă lui Călinescu cu pictorul Baba şi el a dat ideea ca acesta să ilustreze romanul.

Povestea cu cele două tablouri false este ultima întâmplare legată de locul unde se aflase odată „liniştita Stradă a Modei" din planul unui Bucureşti intrat în legendă cu **Craii de curtea veche** şi autorul ei.

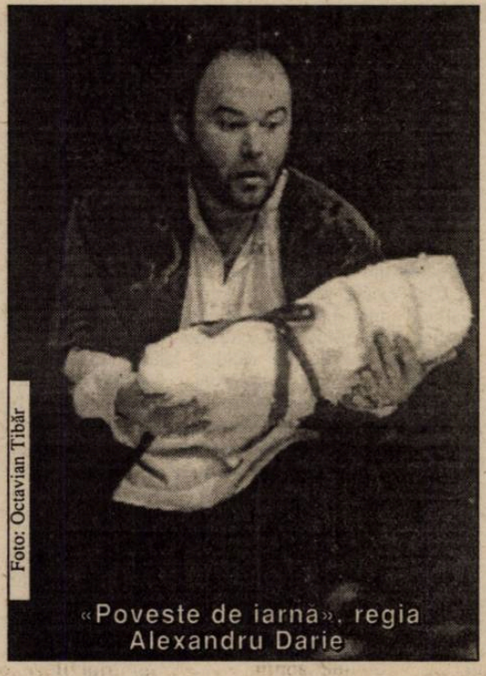


Foto: Octavian Tibăr

«Poveste de iarnă», regia Alexandru Darie

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU

de MANUELA CERNAT

La Paris, între 7 şi 23 ianuarie 1986, cu ocazia semi-centenarului Cinematecii Franceze, sala cea mare de la Palais de Chaillot găzduieşte, seară de seară, un medalion Jean Negulescu – 17 filme. Elegant, pus la patru ace, emoţionat dar stăpân pe sine, octogenarul prezidează banchete cu aristocratică morgă şi bonomă bună dispoziţie, volubil, dă interviu după interviu la posturile de televiziune şi de radio, seducându-şi spectatorii şi auditorii prin vervă şi nedezminţită poftă de viaţă. „Trebuie să ajungi la capătul unei existenţe şi al unei cariere ca să poţi afirma cu sinceritate că **nu ştim nimic**", declară el cotidianului **Le Figaro** care îi dedică un portret plin de caldă simpatie. „Un nume românesc, un trecut hollywoodian, un prezent spaniol, o exprimare franceză fluentă, optzeci şi cinci de ani de viaţă cosmopolită şi heterocilotă, un personaj original, care nu poate să nu te cucerească, s-a impus într-un Hollywood feroce, unde competiţia era redutabilă."[1]

Întrebat ce crede despre cinematograful american al anilor '80 face cu ochiul şi elogiază explozia de vitalitate a filmului... australian, apoi adaugă: „Astăzi la Hollywood oamenii au o maşinărie în loc de inimă".[2]

Mereu în formă, fără să se plângă vreodată de micile neplăceri şi mizerii ale vârstei, zâmbeşte poznaş când i se cere să definească statutul cineastului contemporan: „După 40 de ani minunaţi, 40 de ani petrecuţi la Hollywood, îmi dau seama că viaţa mea a fost şi va fi mereu o încântare, că am fost, sunt şi voi fi mereu îndrăgostit. De muncă, de oameni. Am avut privilegiul să pot povesti în felul meu filmele, în maniera bătrânului Hollywood. Studioul rezolva toate problemele şi alerga la bancă după bani. Scenaristul îşi scria scenariul. Actorii îşi jucau rolurile. Şi toţi profesioniştii îşi făceau meseria ca în final să se poate spună că **eu** am realizat un film bun. Astăzi însă, regizorul aproape că nu mai are vreme să se bucure de binecuvântarea de a fi cineast. Este prea ocupat să se lupte cu banca pentru bugetul filmului său. Prea ocupat să găsească o vedetă pe care banca să o accepte. Prea ocupat să scrie scenariul şi chiar să joace rolul principal, să compună muzica şi să îşi încurce zilele şi nopţile cu necazurile propriei societăţi de distribuţie. Mai poate fi vorba de magia realizării unui film?"[3]

În toamna aceluiaşi an, Franţa îl decorează cu înaltul Ordin de Comandor al Artelor şi al Literaturii. Presa din hexagon reia corul elogiilor. „Acest cineast a scris cu camera câteva din cele mai bogate pagini ale Hollywoodului. Umorul este virtutea esenţială a acestui senior al cărui destin se identifică cu un întreg capitol din istoria filmului."[4] „Negulescu a abordat în îndelungata sa carieră aproape toate genurile, începând cu thriller-ul şi filmul de spionaj (celebrul **Masca lui Dimitrios** după romanul lui Eric Ambler şi **Hanul**, cel mai frumos rol al Idei Lupino). Al său **Titanic** din anii '50 rămâne fără îndoială cel mai superb film-catastrofă vreodată realizat, iar **Captive în Borneo**, turnat în aceeaşi perioadă, este un tulburător film de război. Dacă a excelat deseori în comedii (a se vedea **Cum să te măriţi cu un milionar**), domeniul lui predilect rămâne totuşi melodrama. O dovedeşte **Humoresca**, reluat zilele acestea, o capodoperă a genului."[5]

Cea mai emoţionantă şi mai pertinentă evaluare a carierei românului-american o găsim însă într-un articol din L'Express: „Cinematograful american, ca şi America însăşi, a fost făcut de emigranţi. Privind în urmă, spre marele cinema clasic, dispărut o dată cu epoca marilor studiouri, descoperim că unele din trăsăturile lui cele mai marcante se datorează regizorilor formaţi în spaţiul mittel-european. Printre aceştia Jean Negulescu ocupă un loc aparte şi-mi place să cred că aceasta se datorează absenţei oricărui element germanic din back-ground-ul lui Central European. Din România lui natală, din acea frontieră estică a latinităţii, a adus un temperament de artist, un spirit cosmopolit, un umor sceptic, niciodată greoi. Într-o epocă în care Hollywood-ul construia un univers pur fictiv, în care adevăratul documentar, geografic şi istoric erau simple pretexte, Negulesco a ştiut să dea viaţă unor intrigi romantice şi ironice. După cuvântul «sfârşit» ne despărţim cu greu de «ticăloşi» atât de fascinanţi ca cei din **Masca lui Dimitrios**, sau **Trei străini**. Când a vrut să se ocupe cu delicateţe şi pudoare de sentimente, am avut parte de **Johnny Belinda** şi de **Trei s-au întors acasă**... Mulţumesc deci, Jean Negulesco, pentru a ne fi dăruit, pentru totdeauna, atâta bucurie. Pentru a fi avut suprema eleganţă şi ştiinţă de a decela în orice subiect o secvenţă memorabilă, un actor demn de a fi pus în valoare. Neplăcerile aţi ştiut să le ascundeţi, bucuriile ni le-aţi împărtăşit."[6]

1) **Le Figaro**, 17 ianuarie 1986
2) **La Croix**, 19 septembrie 1986
3) **Le Parisien**, 19 septembrie 1986
4) **L'Eveniment du Jeudi**, 18 septembrie 1986
5) **La Croix**, 16 septembrie 1986
6) **L'Express**, 19 septembrie 1986

«GATA»

de REMUS ANDREI ION

Absolvenţii Academiilor de artă pot arăta ce ştiu, ce-au învăţat şi ce vor să facă pe mai departe. Centrul Soros pentru Artă Contemporană a iniţiat o manifestare, „Zilele Absolvenţilor din Academiile de Artă – Gata" care încearcă să-i sensibilizeze pe cei mai tineri profesionişti ai artelor să iniţieze proiecte comune, să se cunoască atât de bine încât să poată evita amorţeala instituţiilor culturale subvenţionate. „Prin acest program dorim să aducem într-un context interdisciplinar o întreagă generaţie de artişti", mai precizează organizatorii. Dincolo de problemele organizatorice inerente, apar câteva întrebări cu bătaie lungă, ce persistă de mai mulţi ani. Absolvenţii pot arăta ceva aşa de bine închegat încât să iasă la iveală anumite direcţii de viitor? Care, în plus, să ducă la conturarea unei generaţii? Oare profesorii sunt pregătiţi ca prin absolvenţii lor să treacă examenul dur al întâlnirii cu publicul? Se poate închega o generaţie în lipsa unui maestru şi a unui lider de generaţie? De cele mai multe ori am avut impresia că galele sau expoziţiile absolvenţilor au fost făcute mai ales pentru un soi de publicitate a profesorilor. Iar absolvenţii, cu foarte mici excepţii, au arătat că se înscriu într-o linie academică cu foarte puţin experiment şi fără sclipiri. De generaţie nu poate fi vorba decât din când în când, aşa cum s-a întâmplat cu optzeciştii în literatură sau, mai puţin cunoscutul grup „Calus" în plastică, de exemplu. Asta nu înseamnă că programul CSAC este un eşec sigur. Dimpotrivă! Este punctul de pornire al unui proiect lung care va deranja profesorii la început, va incita studenţii, şi în timp le va schimba stilul de abordare a absolvenţei, îi va împinge şi pe unii şi pe alţii spre performanţe. E drept că se vor cheltui bani mulţi, iar rezultatele vor apărea atunci când ideea intercomunicării va fi deja o tradiţie.

La „Gata '96" am văzut două spectacole de teatru ale şcolii din Cluj. Merită o atenţie sporită pentru că la Cluj există câţiva creatori de şcoală, regizorii Gabor Tompa şi Mihai Măniuţiu, compozitorul Iosif Herţea. Mihai Măniuţiu a încercat în ultimii ani „un alt fel de teatru", iar când a lansat „Săptămâna luminată" a început să fie copiat. Măniuţiu este un regizor şi un profesor care a convins până la a fi plagiat. Şi Tompa are studenţi care îi urmează programul şi stilul, dar asta se întâmplă pe fondul unei tradiţii ostile, al unui conservatorism păgubos existent în teatrele maghiare din ţară. Se poate spune că studenţii lui Tompa au şi misiunea de a înnoi ceva prin teatrele maghiare, trebuie să transmită ceva din geniul şi vocaţia profesorului. Iosif Herţa a lucrat cu Măniuţiu şi a ajuns să fie imitat. Oricum cei trei sunt vârfurile vieţii teatrale clujene. „Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte" şi „Domnişoara Julie", două spectacole jucate de clujeni la „Gata", sunt evident inspirate de stilul Măniuţiu. Sunt regizate de Mona Chirilă, respectiv Theodor Smeu Stermin. Basmul are muzică originară semnată de Iosif Herţa, deci inspiraţia este imediat afişată, folosindu-se de altfel şi un cvartet care cântă la instrumente clasice şi improvizate. T.S.S. este un caz ciudat, s-a inspirat până aproape de plagiat de la profesorul său, Mihai Măniuţiu. A pornit cu un „studiu antropologic" după Macbeth, a exagerat cu o prelucrare a „mistreţului cu colţi de argint", iar acum a încercat un Strindberg – versiune scenică, direcţie de scenă şi scenografie T.S.S. Fiind un examen de absolvenţă înseamnă că îl reprezintă complet pe regizor. Într-un decor cu mături şi paie pe toate laturile, ca un depozit de mături, este psihanalizată nebunia Juliei. Dar totul pare a fi un exerciţiu stilistic anapoda. Personajele, Jean valetul, logodnica Kristine şi Julie intră din primul moment într-o psihoză: „Soarele a răsărit şi razele lui luminează" se repetă, sacadat, de zeci de ori. Julie, în nebunia ei, îl vrea pe Jean. Kristine trezită din somn face o criză, şi doarme din nou, flancată cu două mături parcă ar fi un monument al măturarilor. După ce pasiunile Julie-Jean se consumă, mor, tăiaţi cu briciul iar sângele curge din tavan. În exaltarea sa regizorul îi îndeamnă pe interpreţi la tot felul de trucuri, bombasticării figurative care să umple scena şi să şocheze. O sticlă cu vin iese, ca la magicieni, din fular, acelaşi fular va fi loc de masacru pentru un canar – fals în cele din urmă, pentru că pasărea a fost ascunsă între paie. Pentru a putea să pornească Jean este închis într-o cuşcă de mături. Contele devine personaj special: o Kristine costumată cu frac, joben şi faţa acoperită cu pânză albă. Jean din când în când mai aranjează paiele, măturile niciodată nu sunt mături ci obiecte de repetiţie. Totul într-un ritm al rostirii de psihopaţi.

Basmul regizat de Mona Chirilă începe bine, foloseşte inteligent un joc de măşti, marionete şi melodii arhaice. Nu-şi ascunde zona de inspiraţie. Povestea este ştiută, felul în care o expui poate fi stilizat. Mona Chirilă transformă totul într-o baladă care se spune parcă pe Valea Plângerii. Domol, din ce în ce mai domol, spre final ritmul scade foarte mult, moartea vine parcă cu lene.

Între cele două spectacole clujene există o legătură uşor de sesizat: ritmul repetării, rostirea sacadată, răspicată. Vine tot de la profesorii pe care i-am numit.

OEDIPE ÎN AVÂNT

de GRETE TARTLER

După 60 de ani destul de trudnici de la scrierea operei enesciene, tinereţea compozitorului român pare că abia începe. O pleiadă de scene europene se întrec a-l pune în valoare, minunându-se de modesta sa pomenire de până acum. În luna iunie, premiera olandeză a lui Oedipe a stârnit un val de entuziasme: „Oare ne-am înşelat atât de mult 60 de ani? L-am privat pe Enescu fără justificare de dreptul la un loc de compozitor însemnat?" După primul spectacol din Palatul Garnier, **Oedipe** putea fi auzit în 1937 numai la Opera din Paris. Numai în 1963 Opera din Bucureşti a revenit la unicatul lui Enescu. Puţin timp după decesul său, ca omagiu adus parizianului român, Radioul francez s-a îngrijit de un concert. Existenţa lui **Oedipe** depinde de incidente. Opera monumentală şi uneori fascinantă nu intră într-un repertoriu. Apare la o operă sau la alta. Şi totuşi dispare din vedere calificativul nu neapărat respingător de „modern Oedipe – amestec de secol XIX târziu, stil verbal cu elemente şi efecte îndrăzneţe de la începutul secolului XX." Până când a apărut pe piaţă înregistrarea EMI-Franţa din 1990. Această ediţie CD – incompletă de altfel – s-a îngrijit de deschiderea multor ochi şi urechi. Enescu a primit subit recunoaşterea pe care a aşteptat-o atât. Lawrence Foster a dirijat un spectacol de înalt nivel. El a avut în Jose va Dam un interpret magnific al rolului principal. (...) În frunte cu George Emil Crăsnaru în rolul prezicătorului Tiresias care pare a dirija drama, Marcel Vanaud ca un Creon puternic, Karan Armstrong drept Jocaste, Jane Henschel ca sfinx înfricoşător, Isabelle Vernet ca Antigona minunată şi Donald Litaker ca puternic păstor care îl ia pe Oedipe în protecţia sa. Partida orală contrastantă, element important în Oedipe, a fost minunat interpretată de marele Cor al Radiodifiziunii şi corul Filarmonicii Transilvania. Lawrence Foster, cunoscător respectat al lui Enescu, a ţinut totul minunat sub control („Oedipe-ul neiubit al lui Enescu este o capodoperă şi fără zarvă" – **De Volksrant**, 10.06.1996.)

Acelaşi Oedipe, de data asta în versiunea Operei bucureştene, în regia lui Andrei Şerban, dirijat de Cornel Trăilescu, a fost prezentat pe 7 şi 8 iulie cu succes în Grecia, la marele Festival Internaţional al Atenei. Pretenţioasa Operă din Viena, care nu montează decât succese sigure (la năvala de turişti din toată lumea, care vin special să vadă opera, o lucrare fără prestigiu ar fi un dezastru) are şi ea în vedere pentru primăvara anului viitor premiera **Oedipe**. (**Oedipe** s-a mai cântat la Viena doar în 1994, la Wiener Operntheater, cu absolvenţi de conservator). Încet, dar sigur, efectele Festivalurilor George Enescu, la care au fost invitaţi muzicieni de prestigiu din toată lumea, încep să se vadă.

CANICULĂ ŞI DEPLASĂRI

○ Deşi vremea a devenit din ce în ce mai capricioasă, drumurile creatorilor spre marea cea mare sporesc: fie pentru a se răcori, fie pentru a mai pune de-o discuţie. De la 15 zile, vacanţa s-a redus la 10, ca tot scriitorul să capete un loc şi discuţiile pe la colţuri să fie cât mai rotunde. Oricum preţurile nu-s atât de ridicate ca pe la alte vile, la fel de primitoare.

○ Premiile pentru cărţile anului 1995 se mai oferă pe ici, pe colo, spre bucuria unora şi-n ciuda altora. Până la urmă ce-i valoros tot iese la iveală. Oamenii de artă români LiterArt XXI (cu sediul în Statele Unite ale Americii) au decernat premii următorilor: Dumitru Daba, Al. I. Ghilia, Liviu Pendefunda, N. Steiu, Marius Tupan, Daniela Vlasie, Doina Zela. Poate, în viitor, paralelele vor fi mai consistente, ca firma să se menţină.

○ Sufletul acestora, adică Silvia Cinca, a profitat de venirea în Bucureşti şi şi-a lansat volumul „Gabriel vorbeşte din împărăţia spiritului". S-au prezentat la convorbiri Laurenţiu Hreniuc, directorul editurii Sirius, şi criticul literar Ion Rotaru, fireşte în vecinătatea autoarei.

○ Mai mulţi scriitori români, cu maşini de stat şi personale, au trecut Prutul pentru a observa la faţa locului, adică la Chişinău, cum se mai descurcă fraţii lor basarabeni, atât în viaţă cât şi în artă. Părerile au fost împărţite – şi de o parte şi de alta – dar importante sunt schimburile de experienţă şi de replici, sincere şi, nu în puţine rânduri, tăioase. Din partea dreaptă a faimosului râu au participat: Adriana Bittel, Angela Martin, Rodica Draghincescu, Aura Christi, Vasile Andru, Aurelian Titu Dumitrescu, Liviu Ioan Stoiciu, Bogdan Ghiu, Dan Silviu Boerescu, Florenţa Albu, Gabriel Dimisianu, Laurenţiu Ulici, Marius Tupan, iar, din cealaltă parte, cea stângă, i-am descoperit pe Mihai Cimpoi, Arcadie Suceveanu, Serafim Saka, Leo Butnaru, Valeriu Matei, Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneţ, Ion Vieru, Nicolae Esinencu, Nicolae Popa, Irina Nechit, şi mulţi alţii.

○ S-au făcut vizite la diverse instituţii s-au schimbat adrese şi cărţi, iar protocolul semnat implică şi mai mult cele două uniuni în activităţi de amploare.

○ Tot cu acest prilej s-a lansat o istorie care, sperăm, va trezi mult interes şi de-o parte şi de alta a Prutului. E vorba de „O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia" scrisă de criticul şi istoricul literar Mihai Cimpoi. De altfel, într-un număr viitor vom acorda acestei cărţi un spaţiu corespunzător.

○ Revenind în ţară, am descoperit o altă lansare de carte: „Despre democraţie ". Semnatar – Dionisie Ghermani. Au prezentat-o cu subtilitate şi aplomb Laurenţiu Ulici, Virgil Bulat şi Alexandru Paleologu. Fireşte, autorul s-a explicat şi ne-a explicat cum stăm cu democraţia noastră originală. La ambasada Norvegiei s-a lansat cartea lui Knut Hamsun „Pan şi Victoria", sub sigla editurii Univers, şi tradusă de profesorul Valeriu Munteanu. Din cauza ploii n-am putut participa. Poate altă dată, cu alt prilej.

○ Joi, 11 iulie, la Grădina Casei Vernescu, a fost lansat, cu fast, volumul de teatru „Nimic despre Hamlet" al dramaturgului Radu F. Alexandru, premiat recent de Uniunea Scriitorilor.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- ☐ **Melanholia deşertăciunilor** (Aurelian Titu Dumitrescu), versuri, ed. Vinea, preţ neprecizat.
- ☐ **Amos** (Ionel Ciupureanu), versuri, ed. Spirit românesc, 2.800 lei.
- ☐ **Caii de la bicicletă** (Adrian Munţiu), proză, ed. Eminescu, 3.876 lei.
- ☐ **Agonia** (Liviu Borcea), eseuri, ed. Tempus, 5.000 lei.
- ☐ **Procesiunea de păpuşi** (Camelia Leonte), versuri, ed. Helicon, 1.800 lei.
- ☐ **Gabriel vorbeşte din împărăţia spiritului** (Silvia Cinca), eseuri, ed. Sirius, preţ neprecizat.
- ☐ **Sărbătoarea continuă** (Damian Necula), proză, ed. Rao, preţ neprecizat.
- ☐ **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (Mihai Cimpoi), eseuri, ed. Arc, preţ neprecizat.
- ☐ **Teoreme poetice** (Basarab Nicolescu), eseuri, ed. Cartea Românească, 4.080 lei.
- ☐ **Imperiul** (Horia Stamatu), versuri, ed. Cartea Românească, 2.556 lei.
- ☐ **Părintele Mavrodin** (Emil Mladin), proză, ed. Du Style, preţ neprecizat
- ☐ **Odyssex** (Robert Şerban), versuri, ed. Marineasa, preţ neprecizat.
- ☐ **Istoriografia literaturii române vechi** (Nicolae Florescu), eseuri, ed. Jurnalul literar, 7.800 lei.
- ☐ **Distanţa dintre un bărbat îmbrăcat şi o femeie aşa cum e** (Rodica Draghincescu), memorialistică, ed. Marineasa, preţ neprecizat.
- ☐ **Imagine simplă** (Iulia Pană), versuri, ed. Atlas, preţ neprecizat.
- ☐ **Procesul** (Gheorghe Schwartz), proză, ed. Helicon, 5.100 lei.
- ☐ **Ceasuri fără minutare** (Andrei Ciurunga), versuri, ed. Eminescu, 3.060 lei.
- ☐ **Ochiul străinului** (Rhea Cristina), versuri, ed. Du Style, preţ neprecizat.
- ☐ **Dor de copilărie** (Ion Machidon), versuri, ed. Amurg Sentimental, 500 lei
- ☐ **Îndreptăţit la căderea în gol** (Ioan Ţepelea), versuri, ed. Helicon, 1.800 lei.

Elena Sciapova de Carli

FRATELE ORB

(fragment din romanul NIL NISI BENE)

Cu totul neaşteptat m-a năpădit dintr-o dată o tristeţe sălbatică, acea îngrozitoare stare paroxistică de singurătate, de compasiune şi bunătate, ce mă cuprindea de obicei în liniştea mea totală de acasă. De regulă, în asemenea clipe puneam discul Marlenei Dietrich „Cherchez la rose". Închideam ochii, şi nu se ştie de unde venea plutind acea îndepărtată barcă din secolul al XIX-lea şi năluca vie a iubirii universale. Instantaneu m-a cuprins dorinţa să mă apropii de Jasmine şi să-i mângâi părul vopsit în roşu aprins, doream să izbucnesc în plâns şi să-i spun că şi viaţa e făcută, de asemenea, din inepţii şi nedreptăţi şi că eu nu sunt nicidecum un monstru, din contră, sunt un om gingaş şi bun, căruia îi place liliacul şi ploaia, care e lipsit de dragoste, pe care o respinge şi o îndepărtează de el, şi din cauza acestui masochism lui deloc nu-i este bine, ci mai rău, că pe deasupra eu în fiecare zi retrăiesc o mini repetiţie a morţii, dar aceasta nimănui nu-i este permis s-o ştie, în afară de statuia lui Buda şi a soldatului ce a pierit din cauza femeii.

Soldatul se numea Frank, iar femeia – Maria. Soldatul s-a întors din război şi a găsit-o pe Maria în pat cu fratele lui. Fratele soldatului era orb, de aceea se afla întotdeauna cu Maria acasă. Şi atunci soldatul, înnebunit, a alergat spre râu, s-a oprit în faţa malului abrupt şi şi-a tras un glonte în gură. Mulţi spuneau că au văzut trupul soldatului în râu, ba ici, ba colo, nicicând însă trupul n-a fost scos din apă. Dar iată, în mod neaşteptat, fratele soldatului şi-a recăpătat dintr-o dată vederea. Din această clipă a început să vadă lucruri stranii şi neînţelese de el. A văzut, în primul rând, că Maria nu e frumoasă deloc, în orice caz nu aşa cum şi-o închipuia el; în al doilea rând, de cum se atingea de vreun om sau de câine – vedea tot ce se întâmplă în interiorul lor, şi, în al treilea rând, a trecut o dată pe stradă o femeie necunoscută şi, privindu-l, a zâmbit şi i-a zis: „Hello, Frank..." Când s-a întors acasă, Maria, servindu-i prânzul, i s-a adresat: „Ştii, Frank..." Spunând aceasta, ea, bineînţeles, s-a poticnit jenată, nu s-a scuzat, ci doar a zâmbit în sine satisfăcută şi noaptea îi tot şoptea că el e Frank. El se trezea năpădit de coşmaruri şi sudoare rece, striga că nu este Frank, dar nimeni nu-l credea, şi acum toţi, chiar şi cei cunoscuţi, îl numeau în mod insistent Frank. Într-o zi când Maria lipsea de acasă, el s-a apropiat de oglindă şi s-a văzut pe sine din interior – inima, plămânii, maţele, ficatul, dar cel mai îngrozitor, a văzut în cutia craniană glonţul.

– Deci, glonţul nu s-a oprit în gât, a trecut numai prin el, s-a îngrozit, îi era groază de faptul că acum va intra Maria şi-l va vedea cât de hidos este, şi cum poate fi schilodit omul doar de un glonţ.

A venit Maria cu un mare buchet de nuferi albi. „Aceste flori sunt pentru tine, Frank, căci astăzi este ziua ta de naştere, – a spus Maria şi a început să plângă. – Am crezut că sunt însărcinată, dar n-a fost decât o întârziere. Frank, de ce nu avem copii?" Şi Maria plângea aşa de tare, precum plâng copiii. „Deoarece tu însăţi eşti un copil, – a răspuns Frank –, şi fiindcă eu am un glonţ în cap. Şi când omul are glonţ în cap, el suferă de dureri de cap". Şi Frank s-a luat de cap şi a început să-l clatine, arătând ce durere insuportabilă îi pricinuiesc cuvintele Mariei. În timp ce el se clătina astfel, din cap i-a căzut glonţul, ce s-a rostogolit pe podea cu zgomot metalic. Sub privirile uluite ale lui Frank şi ale Mariei glonţul a început să crească şi s-a transformat într-o uriaşă bombă atomică.

– Aceasta e moartea, – a spus Frank.

– Acesta este copilul nostru, a răspuns Maria şi a sărutat bomba pe buze...

Am văzut că Jasmine s-a îndepărtat deja de locul împlinirii tuturor dorinţelor şi priveşte undeva spre cer.

– Să mergem?

– Da, să mergem, – a răspuns Jasmine cu un uşor oftat.

– Dacă n-ai obosit, atunci aş dori să mai văd monumentele, – spun eu. – Conform planului aici trebuie să fie şi Modigliani, şi Isadora Duncan, şi Oscar Wilde, de monumentul lui, altminteri, am dat deja, în schimb Apollinaire şi Mary Loransen...

– Să mergem, să mergem, cred că e în partea cealaltă, – îmi şopteşte ea şi se îndreaptă, mi se pare, în direcţia unde, în mod cert, nu sunt celebrităţi.

– Ştii ce, Jasmine, hai să ne împărţim, tu te vei duce în partea aceasta, iar eu în cealaltă; dacă vei găsi ceva demn de atenţie, atunci mă vei chema, de voi găsi eu, atunci, bineînţeles, îţi dau de ştire.

Silueta Jasminei dispare după motivele cenuşii ale mormintelor. Eu merg la întâmplare printre colinele neregulate, şi dintr-odată, ca într-un basm, în faţa mea răsare un mic om roşu.

– Bonjour, mademoiselle!

– Bonjour, monsieur! Nu ştiţi, monsieur, unde aş putea găsi mormântul lui Modigliani? – întreb eu în franceza mea greu inteligibilă.

– Da, madame, desigur, – omul roşu vorbeşte foarte repede şi, după impresia mea, cu un accent deloc franţuzesc.

– Ştiţi, mademoiselle, eu locuiesc aici, chiar dincolo de zidul acestui cimitir, cunosc toate monumentele şi vin aici să mă plimb, în fiecare zi, cu multă plăcere vă arăt toate monumentele celebre, numai că trebuie să ne grăbim, căci cimitirul peste puţin timp, se închide. Să mergem, mademoiselle, să mergem!

El ar fi trebuit să spună – să alergăm – ar fi fost mai corect, căci a luat-o pur şi simplu la fugă, ca o ciupercuţă roşie sărind peste mormintele în paragină şi năpădite de iarbă.

– Aşteptaţi, aşteptaţi, eu am aici o prietenă, trebuie s-o chem să vină cu noi.

Alerg într-acolo, unde, mi se pare, trebuie să fie Jasmine, dar ea nu-i de găsit. Intru în panică.

– Jasmine! – o strig încet, străduindu-mă să tulbur cât mai puţin somnul celor morţi. – Jasmine!

În sfârşit o văd, îi fac semn repede cu mâna să vină imediat spre locul unde mă aflam eu şi băştinaşul cimitirului. Acum trei siluete fac salturi şi se grăbesc la primul lor rendez-vous cu mărimile răposate.

Omul mic se opreşte lângă un mormânt înclinat într-o parte şi, gâfâind bucuros, spune: „Iată!"

Privesc la numele pe jumătate şters şi nu-mi cred ochilor:Amadeo Modigliani Pitore; data.

Mă uit la Jasmine, ea tace. Vai şi vai! Nici tu monument, nici tu flori, chiar şi mormântul e pe cale să dispară.

– Să mergem, mademoiselle, să mergem.

Omul mic mă zoreşte, adresându-mi-se numai mie, de parcă Jasmine nici n-ar fi existat. E un fapt mărunt, dar mă simţeam flatată. Aşa cum se spune: e un fleac, dar îmi face plăcere. Alergăm.

– Aici se odihneşte mama prinţului de Monaco – spune el, apropiindu-se de un stâlp –, aici se află scriitoarea americană Gerturde Stein.

Mormântul ei e într-o stare şi mai jalnică decât al lui Modigliani, a ajuns pur şi simplu un maidan bătătorit. De milă şi amărăciune simt cum mi se urcă un nod în gât. Micul francez, am impresia, îmi ghiceşte gândurile şi de aceea intervine: „dacă doriţi, puteţi să vă alegeţi mormântul şi el va fi ocrotit şi îngrijit. Va fi înscris pe numele dumneavoastră".

– Să-i luăm pe Gertrude Stein şi pe Modigliani, propune Jasmine, şi simt că-mi strânge mâna.

– Să-i luăm!, răspund eu şi cred, cred sincer, cred din tot sufletul că voi veni în fiecare duminică la Père–Lachaise şi voi îngriji mormintele.

– Unde este Isadora Duncan?

Micul francez zâmbeşte misterios şi se uită la ceas.

– Nu este aici, trebuie să parcurgem tot cimitirul, ea este în secţia crematoriului.

Goana noastră continuă, alergăm cât ne ţin puterile după neobositul pensionar în bluză roşie de molton. Intrăm ca o vijelie în clădirea, ce mi s-a părut a fi un spaţiu al garajelor de piatră, trecem în viteză printre urnele zidite în pereţi, ele sunt sute, mii, milioane.

– Aici o fi oare – mă întreb cu groază –, Femeia, care a smuls ropote de aplauze ce-au cutremurat Rusia, America, Europa, chiar aici a ajuns?

Omuleţul se urcă pe scară.

– Ea se află la etajul doi, ne comunică el, bucuros. Iată, aici e mama ei, iar aici e ea.

Văd o mică emblemă pe peretele de piatră şi numele: Isadora Duncan. Omuleţul zâmbeşte satisfăcut.

– Asta-i tot, spune el, trebuie să plecăm, peste cinci minute se închid porţile, Dumneavoastră puteţi rămâne să înnoptaţi aici sau să escaladaţi zidul, conchide el vesel.

Foto: Octavian Tibăr

«Dragostea celor trei portocale», regia Nona Ciobanu

Traducere de Gheorghe Barbă

Din ziarul „Moskovski komsomoleţ", Nr. 243 (17.000), 17 decembrie 1994

José Luis Muñoz (Spania)

UN OARECARE DOMN IBÁNEZ

– Mulţumesc mult, domnule Ibánez.

Nu ştiu de ce nu l-am corectat. Nu mă numeam Ibánez, şi faptul că-i lăsasem bacşişul lângă ţigare nu-i dădea nici un drept să mă boteze din nou. Ar fi trebuit să-i îndrept greşeala, dar n-am făcut-o, şi am tăcut fără să-i dau prea mare importanţă. Tăcerea mea prostească din acel moment a dezlănţuit tot coşmarul ce avea să urmeze.

– Cu ce vă servesc, domnule Ibánez?

L-am privit. Râdea de mine? Nu părea probabil; cineva pus pe glume izbucneşte în general în râs când e privit ţintă, şi asta făceam eu în clipa aceea, fără ca cea mai vagă urmă de zâmbet să-i schimbe expresia placidă a feţei. Atunci n-am mai îndrăznit să rectific, prea târziu, mi-am spus, ar fi trebuit s-o fac ieri când mi-a mulţumit pentru bacşiş iar eu am ieşit din bar fără să pun lucrurile la punct. Am tăcut.

– Doriţi o **tortilla** cu cartofi? N-are ceapă. Şi o halbă şi pâine cu roşii?

Da. De ce nu? Ibánez trebuia să comande acelaşi lucru ca de obicei, cu toate că el, nu se ştia de ce, nu venea la barul acela, şi asta era unicul motiv care justifica greşeala, asta şi probabila mea asemănare, s-ar zice un adevărat calc fizic clonic, cu necunoscutul.

– Da, da, mulţumesc – am încuviinţat, cufundându-mă mai departe în lectura ziarului pe care-l cumpărasem şi care avea pe prima pagină nişte titluri reconfortante cu litere groase special indicate pentru micul dejun: „Şase negri spânzuraţi în Unión del Cabo". „Un copil decapitat de un maniac", „Un grup de ţigani bat nişte negri în Plaza Real", „Poliţişti linşaţi la Belfast la ieşirea de la o înmormântare de către teroriştii de la IRA".

M-am întors la bancă şi colegii mi-au observat descumpănirea. Şi clienţii. Am fost toată dimineaţa tulburat. Am greşit la schimbul unor acţiuni, n-am făcut numerarul casei, am transcris cu o valoare greşită nişte cecuri expediate.

A treia zi era cu desăvârşire târziu să mai dau înapoi. Ce justificare avea purtarea mea? Nici una! Aş fi fost îngrozitor de ridicol mărturisind patronului barului că eu nu eram acel domn Ibánez cu care mă confunda. De ce nu mi-aţi spus mai înainte, din prima zi? avea să mă întrebe. Şi n-aş şti ce explicaţie să-i dau.

– Au lăsat asta pentru dumneavoastră – îmi spuse în şoaptă, venind foarte aproape, în timp ce lua farfuria care cu câteva clipe înainte conţinuse nişte **tortilla** cu cartofi şi lăsa pe masă o cafea.

Am înghiţit în sec. Lucrurile se complicau. Era un plic de format mic şi pătrat, care trecu repede din mâinile lui într-ale mele, iar înăuntru se afla un obiect dur, mărunt şi greu. Am băgat cu discreţie plicul în buzunarul sacoului, în pofida curiozităţii mele fireşti de a-l deschide chiar acolo, mi-am terminat cafeaua şi am plătit consumaţia.

În timp ce mă întorceam la bancă am inspectat conţinutul plicului. Spre nedumerirea mea, înăuntru era o cheie de metal însoţită de un bilet scris de mână neiscălit şi cu un ordin: „Aceasta e cheia de la Căsuţa Poştală 1011. Grăbeşte-te."

Chiar în după-amiaza aceea, fără să pierd o clipă, m-am îndreptat spre clădirea centrală a Poştei. Un ciudat, excitant şi complice sentiment de vinovăţie şi, totodată, o teamă cumplită că se va da în vileag rolul meu de impostor puseseră stăpânire pe mine pe când descuiam uşiţa metalică a căsuţei poştale, îmi cufundam degetele înăuntru şi scoteam afară un mănunchi de chei şi un plic mare şi voluminos.

M-am simţit ca un hoţ luând obiectele acelea care aparţineau adevăratului domn Ibánez şi părăsind clădirea centrală a Poştei.

În toaleta unui bar de pe Via Layetana am deschis plicul, pradă unei nelinişti îngrozitoare. Am rămas perplex văzând o sută de mii de pesete în bilete strălucitoare de zece mii. Nu puteam crede că e adevărat ce mi se întâmpla şi încercam să desluşesc înţelesul posibil al acelui dar care-mi gâdila podul palmei. Şi un bileţel scris de mână, cu acelaşi tip de litere ca pe plicul pe care mi-l dăduse patronul barului în cursul dimineţii, cu o precizare misterioasă: „Pe strada Fernando, 36, etajul 4, apartamentul 2. Restul după ce termini treaba. Aşteaptă telefonul nostru pe data de 4, la zece dimineaţa. Să nu ne dai plasă."

Ziua de 4 era a doua zi, şi la zece dimineaţa trebuia să fiu teoretic la bancă. Mi-am zis că nu puteam lipsi la o astfel de întâlnire misterioasă. Aveam să mă îmbolnăvesc, să telefonez la prima oră prefăcându-mă gripat.

– Nu mă simt bine. Am dormit prost – am spus la telefon, cu o voce răguşită.

– Mă rog, să te faci bine – îmi ură delegatul agenţiei, fără prea multă convingere.

Trebuia să mă grăbesc dacă voiam să ajung la locul de întâlnire la ora stabilită. Am luat un taxi. Mă tot uitam nervos la ceas şi în timp ce maşina, la discreţia semafoarelor pe roşu şi a ambuteiajelor, se oprea la toate intersecţiile.

M-am dat jos înainte de a ajunge în Plaza de San Jaime şi-am luat-o la fugă pe strada Fernando ciocnindu-mă de trecători şi scuzându-mă ori de câte ori dădeam vreun cot sau vreo îmbrâncitură unui concetăţean liniştit. Numărul 36 se afla chiar peste drum de Plaza Real. Am intrat în portalul întunecos şi lugubru, mirosind a urină de câine, şi am urcat în penumbră scările de piatră tocite. Apartamentul era ultimul din clădire. Cheia intră anevoie în broască şi am fost nevoit să împing straşnic uşa, după trei încercări, ca să reuşesc s-o deschid şi să intru.

Era un apartament gol. Praful de luni de zile se lăfăia în voie, un nor toxic mă întâmpină de cum am păşit în locuinţă, şi nu se vedea pe nicăieri nici urmă de mobilă. N-am avut vreme să-l cercetez. Telefonul sună pe neaşteptate, undeva în apartament, şi l-am căutat plin de înfrigurare, temându-mă ca nu cumva persoana care suna să nu închidă, de aveam să mai zăbovesc până ridicam receptorul. Aparatul zăcea aruncat pe jos, într-una din camere, în dreptul unui balconaş întredeschis a cărui uşă stricată nu se închidea şi dădea chiar spre Plaza Real; am îngenunchiat, fără să-mi pese că pantalonii mei eleganţi se vor murdări de praful cenuşiu de pe podea, şi am răspuns.

– Alo? Da.

– Ibánez?

– Da, eu – am spus hotărât, gata să-mi asum noua personalitate cu toate riscurile.

– Bun. A rămas pentru azi la cinci. Negreşit. Îl vei recunoaşte după mustaţa cenuşie şi cravata ţipătoare. Găseşti pistolul în rezervorul de la closet. Ia aminte. La cinci pe strada Balmes 325. E metodic, iese mereu la aceeaşi oră.

Telefonul se închise de partea cealaltă a firului cu un zgomot ce mi se păru asurzitor. Ce-a vrut să spună cu treaba aia cu revolverul din rezervor?

Closetul nu mirosea urât, ceea ce dovedea că nu fusese folosit de mult. M-am suit în picioare pe marginea vasului şi mi-am cufundat mâna cu oarecare precauţie în rezervor. Am scos ceva ce părea a fi un pachet. Era înfăşurat cu grijă şi sigilat, şi am zăbovit destul până l-am desfăcut, am scos din el o pungă de plastic, şi ea închisă, şi dinăuntrul ei obiectul atât de bine păstrat.

Era un revolver Parabellum şi un încărcător întreg. L-am luat în mână; năduşeala îmi umezea faţa, spatele şi gâtul.

Balmes 325 era foarte aproape de piaţa John Fitzgerald Kennedy. Am luat iar un taxi, şi pe când urcam din cartierele joase ale oraşului spre cele înalte, creierul mă chinuia neîncetat străduindu-se să analizeze absurdul situaţiei aiurite în care mă băgasem.

– Am ajuns, domnule.

Am coborât din maşină. Am plătit. Am controlat arma în buzunarul sacoului şi m-am postat în dreptul portalului de pe Balmes 325. Era o casă cu o anume prestanţă, avea hol luxos, cu siguranţă că şi portar în uniformă care stătea pesemne în loja lui ca un câine de pază credincios gata să nu lase să treacă nici un intrus intempestiv, şi uşi metalice cu geamuri mate.

Mai erau doar cinci minute până la cinci, însă mie mi se păreau nesfârşite, de parcă erau cinci minute de aşteptare în anticamera infernului. Brusc mi-am simţit gâtlejul uscat, un fel de răspuns pe plan fizic al stării mele emoţionale, pe când priveam nervos în dreapta şi-n stânga.

A ieşit din portal. Mi-am dat seama imediat că era el, bărbatul descris de anonimul cu care vorbisem la telefon. Cravata lui era atât de stranie că părea să şi-o fi pus numai pentru ca asasinul lui să nu aibă vreo greutate în a-l identifica. Iar asasinul aveam să fiu eu, m-am gândit înfiorându-mă.

Când am îndreptat spre el arma, la mai puţin de doi metri, m-am temut să nu fi uitat cu desăvârşire cum se foloseşte. Trecuseră ani mulţi de când îmi făcusem serviciul militar, şi când am apăsat pe trăgaci m-am speriat de propria-mi hotărâre, de slaba vibraţie a încheieturii mâinii, ca şi cum toată viaţa m-aş fi ocupat cu mânuirea armelor de foc.

Împuşcăturile răsunară ca două plesnituri tăioase de bici, din fericire fără ecou, şi se confundară cu rateurile unei motociclete care urca în momentul acela pe strada Balmes. Şi victima, sprijinindu-se de un copac, înainte de a cădea între două maşini, părea mai curând că leşinase decât că fusese atinsă de gloanţele revolverului meu.

– Au lăsat plicul acesta pentru dumneavoastră.

L-am luat. Ştiam că înăuntru erau restul de o sută de mii şi că patronul barului era complice la toate astea. Am mâncat **tortilla** cu poftă pe când citeam titlurile ziarului. O femeie tăiată în bucăţi. Un nepot care-şi omoară bunicul pentru a-i fura trei sute de pesete. Un om de afaceri asasinat în plină stradă în timp ce ieşea din casă.

– Aduceţi-mi o cafea – i-am cerut, ridicând privirea pe deasupra ziarului desfăcut.

Am observat ceva ciudat în ochii patronului barului şi m-am întors încet spre stradă, cu o presimţire. Uşa se deschise şi eu intram. Adevăratul domn Ibánez, aceleaşi trăsături, acelaşi mers, chiar şi ziarul făcut sul în mâna dreaptă. Am înţeles atunci că nu putea exista decât unul şi că acest unu puteam fi doar eu. M-am ridicat de pe taburet, lăsând cafeaua aburindă pe tejghea, şi m-am apropiat de noul sosit hotărât să-mi pun la încercare aplombul şi cinismul.

– O asemănare extraordinară – am comentat, aşezându-mă lângă el, zâmbind patronului barului care ne privea uimit.

– Da, totdeauna mi-am zis că dumneavoastră şi domnul Martinez semănaţi grozav. O asemănare surprinzătoare, nu, domnule Martinez?

În mod curios n-a protestat. S-a mărginit să zâmbească şi să ceară o halbă înainte de ajunge la tejghea şi, în vreme ce patronul i-o umplea, îşi apropie gura de urechea mea şi-mi şopti ceva ce mă îngheţă.

– Acum eu mă duc la bancă. Dumneata ocupă-te mai departe de omorât. Începusem să mă cam plictisesc de toate astea.

În româneşte de
Tudora Şandru Olteanu

PREMISELE UNEI RELAȚII

de TOMA GRIGORIE şi TOMASZ CYCHNERSKI

Lucrând din semestrul al II-lea al acestui an universitar la Catedra de limbă română a Institutului de Filologie Romanică din Poznan, am plănuit şi un contact cu scriitorii din acest oraş polonez. Împreună cu colegul Tomasz Cychnerski de la Institut, am făcut o vizită la Filiala Uniunii Scriitorilor din Poznan.

Cu deosebită amabilitate ne-au întâmpinat Marceli Kosman, preşedintele filialei şi vicepreşedintele Nikos Chadzinikolau.

MARCELI KOSMAN profesor universitar, istoric şi eseist, stimulat de întrebările noastre, s-a referit succint la statutul actual al scriitorului polonez, la tranziţie şi reformă, la structura Filialei, la relaţiile cu Uniunea Scriitorilor din România (inexistente până acum) etc.:

„Statutul scriitorului, ca şi al tuturor intelectualilor, în perioada de tranziţie (şi aceasta durează totdeauna, deşi tempoul şi caracterul nu sunt aceleaşi în 1980, 1989 şi 1996) este complex. Cu siguranţă că fosta stabilitate a fost clătinată cu toate plusurile şi minusurile ei. Dacă se poate trăi din scris? E dificil să dau un răspuns clar, dar în general nu. Onorariile depind de buna voie a editorilor. Mecenatul naţional a fost clătinat de asemenea. Sigur că se poate din când în când câştiga mult, totuşi aceasta nu priveşte decât situaţiile comerciale tipice. Aceasta priveşte şi scriitura de calitate inferioară. În joc intră şi altceva: posibilitatea de a edita cărţile fără finanţare externă. În situaţia noastră important este suportul în acest scop din partea mecenatului naţional (secţiile de cultură, judeţene şi orăşeneşti, dotările centrale) sau cel privat. Posibilităţile sunt totuşi departe de nevoi.

Dar situaţia se va schimba când pseudo-capitalismul răpitor şi primitiv va lăsa locul economiei rezonabile şi sensibile la domeniul suprastructurii. Voi adăuga că micşorarea preţului editării cărţilor este legată de participarea proprie (în special a redacţiilor), iar autorii să vegheze la distribuirea acestor cărţi. Acest lucru este necesar pentru ca operele bune să nu fie depozitate în liniştea magaziilor.

Uniunea Scriitorilor a evoluat continuu, încercând în momente dificile să slujească real culturii naţionale şi nevoilor scriitoriceşti. Filiala Uniunii din Poznan a avut în luna mai a anului curent a 75-a aniversare a ei, cultivând tradiţia scrisului din secolele anterioare. Suspendată, ca şi celelalte organizaţii de creatori, în decembrie 1981 de regimul trecut care a declarat stare de necesitate, a fost reactivată după doi ani şi de atunci îşi desfăşoară activitatea în condiţii dificile. Acum are aproximativ 40 de membri (în toată Polonia sunt 900 de scriitori) poeţi, prozatori, eseişti, traducători.

Alături de noi la conducerea Filialei ne ajută şi cel de-al doilea vicepreşedinte, Lech Konopinski, cunoscut scriitor satiric, autor şi al numeroase texte de muzică.

Despre relaţiile cu Uniunea Scriitorilor din România putem spune că le punem bazele acum, invitând poeţi români la Festivalul Internaţional din noiembrie."

*

Nikos Chadzinikolau, vicepreşedintele Filialei şi al Uniunii Scriitorilor din Polonia (născut în 1935 în Grecia, trăieşte din 1950 în Polonia) ne-a vorbit despre Festivalul Internaţional „Noiembrie poetic" de la Poznan, care a ajuns la a 18-a ediţie la care ne-a invitat să participăm în toamna acestui an. A publicat peste 40 de cărţi, de versuri mai ales, dar şi de proză şi de traduceri. Este realizatorul unei serii de volume cuprinzând antologii poetice cu autori polonezi şi cu cei din alte ţări, participanţi la festival.

Din volumul său **Liryki milosne** (Versuri de dragoste, Poznan, fără an) am tradus şi grupajul de faţă.

Nikos Chadzinikolau

Opreşte această clipă

Opreşte această clipă
în care frunza se învolburează
în vântul vuitor.

Opreşte această clipă
în care scoica se deschide ca palma
iar marea goneşte după lotcă.

Opreşte această clipă
în care cuvântul trece peste graniţele buzelor
spre primul cântec.

Câte clipe ar trebui să le opreşti
pentru ca viaţa să nu-ţi scape printre degete?

Între noi

Între noi plopul
înalt cât libertatea –
nici nu poate fi atins,
nici nu-l poţi implora.

Între noi izvorul
se infiltrează lent în pământ –
nici nu-ţi poate astâmpăra setea,
nici nu te poţi oglindi în el.

Între noi vântul
întinde mâna
şi împrăştie-te
în cele patru orizonturi.

Dimensiune potrivită

Numai soarele poate concura
piciorul femeii
stând în deschizătura ferestrei.
Trupul femeii
noaptea capătă totuşi
dimensiune potrivită.
Iar când luna
se adevereşte în fereastră
oamenii se întâlnesc în vise.

A fost – a trecut

Îţi aminteşti acest loc,
unde zumzăiau frunzele porumbului,
iar păianjenul pescar îşi întindea plasele?

Îţi aminteşti acest loc,
unde stelele ne sprijineau
în eterna vorbă a inimii?

A fost suficient atunci să-ntinzi mâna...

Din dialoguri V

Era noapte.
Luna surâdea lasciv
femeii şi bărbătului în pat.

El: Patul nostru această navă
ce voluptos pluteşte în necunoscut.
Ea: Spre ziua de mâine.
El: Nu, spre adâncul nopţii.
Noaptea ne dă fericire.
Ea: Îmi vibrează trupul sub buzele tale
şi sub papilele degetelor tale.
El: Coapsa ta îmi aprinde sângele.
El: Încununează-l cu vulva în extaz.

Trupul tău

Chiar eu am imaginat trupul tău
după chipul soarelui,
pentru simţul buzelor şi al degetelor.
Acum poţi să smulgi noaptea
din iritarea lui Dumnezeu,
ziua s-o eliberezi din darul promis al aripilor
să uneşti încântarea cu păcatul.

Fii sanctuar
iar eu singurul sfânt.

Visând

Somnul este mugur
ca trupul amantei în braţele înlănţuite.
Între vis şi zori
se cicatrizează toate orele rele.
Mâinele delicate ca ramurile mărului,
când primesc fiorul primăverii.
Dar poate mai bine e a ieşi din pictură
din culorile visului.

Numai aici

Numai aici
zorile se coc mai repede
Razele de soare lipicioase
ca sărutările.

Numai aici
liniştea e mare
încât se aude scârţâitul nopţii.

Numai aici
sânii fetelor se coc mai repede
decât căderea mărului.

Cerul înseamnă înapoierea rândunelelor
pământul – necesitate perfectă.

Unica credinţă

Unica credinţă este privirea ta
blândă şi pură.
În ea atât sens
cât vis pe buze.

Unica credinţă palma ta
care nu strecoară gesturile.
Să se umple de lumină
ca respiraţia dintre cuvinte.

Unica credinţă trupul tău –
de a-l atinge cu buzele
cum exilatul în vise
atinge pământul natal.

Nudă

În ziua sărbătorii tale
te-am văzut goală
înaintea oglinzii mari cât fereastra.
Palmele le aveai deschise din taine
şi cu fiecare gest semănai cu o pasăre
cu năvală de lumină în aripi.

Şi atunci
am uitat de trecere.

În româneşte de Toma Grigorie
Tomasz Cychnerski

Ramón Mayrata

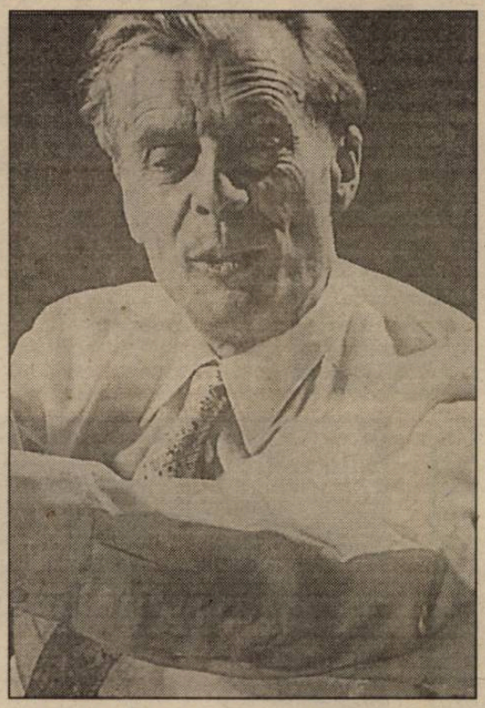
ALDOUS HUXLEY

Îi datorăm lui Huxley una din acele viziuni cutremurătoare care zguduie imaginaţia mai multor generaţii. Convingerea profundă că utopia se converteşte în real i-a inspirat un titlu insolit de roman – **O lume fericită** – şi o fabulă în care puterea de creaţie a omului pune funia de spânzurat în jurul propriului său gât. El nu a ştiut doar să surprindă versantul sinistru care sălăşluieşte în visele de perfecţiune ale umanităţii, ci a făcut evident faptul că miraculosul, îndeplinindu-se şi realizându-se, se transformă, aproape biologic, în zbucium. Ca romancier, Huxley a căutat totdeauna să acorde ideilor o înfăţişare care este, am putea spune, un suport carnal. Dacă nu avea încredere în idei, nu era mai puţin pios cu biologia, cu care acestea erau destinate să se asocieze. Şi nu avea nici o îndoială în a atribui unui sistem glandular adaptat prodigios paleoliticului la fabricarea acestui excedent de adrenalină care provoaca, în anii aceia care au fost preludiul celui de-al doilea război mondial, un exces de energie, fără alte albii decât autodistrugerea sau distrugerea celorlalţi.

Aldous provenea dintr-o familie de savanţi. Bunicul său, eminentul fiziolog Thomas Henry Huxley, a conturat, într-o polemică cu poetul şi criticul Matthew Arnold, direcţiile a ceea ce va fi educaţia descendenţilor lor. Cât îl priveşte pe Aldous, el a primit o formaţie primordial ştiinţifică, completată cu o abundenţă copioasă de istorie, sociologie, literatură engleză şi limbi străine. Era vorba de un fel de educaţie puţin obişnuită într-o Anglie victoriană în care clasele culte experimentau o oarecare aroganţă, dacă nu o aversiune hotărâtă faţă de revoluţia industrială, ştiinţifică, asupra cărora totuşi se cimenta propria ei prosperitate. Teoretic, el nu a trăit această sciziune între cele două culturi – cea umanistă şi cea ştiinţifică – a cărui inconsecvenţă o va descrie strălucitor un alt savant şi scriitor, C.P. Snow, mulţi ani mai târziu. Însă în practică tensiunea între formaţia sa ştiinţifică şi vocaţia sa literară i-a marcat şi viaţa, şi creaţia.

Acest om, „nemaipomenit de înalt şi de slab, cu un ochi alb, opac", aşa cum l-a descris Virginia Woolf în 1917, a menţinut o distanţă ironică între acele două forme nu totdeauna conciliabile de a transfigura sau a demasca realitatea. Lungile sale picioare îi permiteau să-l folosească alternativ când pe unul când pe celălalt, drept „turn", cu naturaleţea şi perspectiva cu care un călător priveşte un oraş nou, sprijinit pe trunchiul unei coloane milenare, sau se apropie de colina eternă, trecând printr-o stradă intens circulată. Pe sine însuşi se vedea ca pe un eseist care, uneori, scria romane, cu intenţia de a fixa abstracţiile, de a le încarna în concret, de a le oferi aşezarea într-un peisaj sau unei întâmplări caracteristice. Dar nu reuşesc totdeauna să afecteze acest fel de transfer al minţii într-o experienţă precisă. Uneori, în creaţiile sale, persistă amprenta laboratorului, şi personajele sale se transformă de la sine într-un gen de **frankensteini** extrem de strălucitori, ale căror anatomii se dislocă sub greutatea apăsătoare a unei idei şi cu încărcătura de profunzime a unei demonstraţii. Lawrence, cu care îl unise o prietenie puternică în ciuda diferenţelor lor de caracter, i-a reamintit, nu o singură dată: „Nu degeaba eşti fiul bunicului tău".

Desigur îi era desemnat un alt destin. Fratele lui, Julian, a fost autor a numeroase cărţi asupra evoluţiei, şi fratele său vitreg Andrew a căpătat Premiul Nobel de Medicină. El însuşi a primit



titlul de merit la Oxford, însă o boală a ochilor l-a îndepărtat de medicină. Corneea sa inflamată nu l-a împiedicat, totuşi, să scrie cu ajutorul unei lupe. Fără îndoială **Contrapunct** este cel mai reuşit din primele sale romane.

Prin intermediul suprapunerii diferitelor intrigi, simultane şi încrucişate, el aplică procedeul său pentru a filtra din îngrijita suprafaţă a Londrei neliniştile intelectuale ale societăţii engleze de după Primul Război Mondial. Gide, cu a cărui **Portmonee false** se înrudeşte **Contrapunct**, nu accepta abilitatea lui Huxley de a vâna din zbor ceea ce el numea dispreţuitor a fi „aerul clipei". Adică, ideile.

Era vorba de o radiografie mintală de proporţii şi scandalos de distantă în raport cu ceea ce era romanul victorian, pe atunci încă în vogă. Există un ecou din Sterne în caracterul reflexiv de povestitor asupra propriei sale munci, şi o coincidenţă cu alte romane din anii douăzeci, la fel de forţate de a născoci, la timp, un roman şi o analiză despre romanul şi procedeurile întrebuinţate în a le scrie. Poate că limitele sale fizice au fost determinante în concepţia lui. Huxley, să nu uităm, abia vedea. Este un roman scris pornind de la auz şi, structura muzicală asupra căreia se edifică, este o geometrie perfectă pentru o lume practic invizibilă.

Lui Huxley, publicarea **Contrapunct**-ului i-a adus recunoaşterea de cinic, cu totul nemeritată, cât şi constatarea că ochiul său alb şi opac nu era destul de penetrant pentru a traversa realitatea. Reuşise să descrie o stare sufletească, cu tehnică impresionistă, care dacă într-adevăr evidenţia multe din problemele care zoreau Europa de atunci, se oprea înaintea lor ca în faţa unei prăpăstii în care răsunau doar ironicile sale hohote de râs.

Romanul **Orb în Gaza** (1936) are ceva din premoniţia unei conflagraţii mondiale care nu va întârzia să se dezlănţuie. Pornind de la această convingere, el a decis să se încarce cu imperativul de a căuta soluţii. În **Sfârşitul şi mijloacele** (1937) el respinge categoric oricare dintre idealurile pentru care umanitatea era dispusă să se jertfească. Şi din nou evocă ajutorul ideilor, dar de data aceasta cu intenţia de a urzi o ordine raţională şi funcţională a lumii, având grijă ca mijloacele menite să le pună în practică să nu o conducă la sângerosul destin al utopiilor. În definitiv formulează o utopie în plus şi care, cu toate că este pacifist, dezactivează, în parte, dictatura sa asupra prezentului, în favoarea viitorului.

Ambele cărţi coincid cu un fapt important din viaţa sa. Suferinţele sale vizuale se înrăutăţesc şi el se află pe punctul de a rămâne orb. Aproape că nu poate să citească, nici să scrie. Aude vorbindu-se de un sistem de reeducare vizuală, imaginat de doctorul Bates, a cărui eterodoxie provoacă respingerea lui de către oftalmologii tradiţionali, însă ale căror rezultate sunt dătătoare de speranţă. Renunţă la ochelari şi la lupă şi exersează în arta învăţării de a vedea. După câteva luni îşi dublează capacitatea vizuală şi, drept mulţumire faţă de Bates, scrie **Arta de vedea**, o detaliată raţionalizare a ceea ce, în ciuda realităţii înseşi, denumeşte drept „o cură miraculoasă".

Huxley se descoperă, pe sine însuşi, ca un câmp de experimentare şi practică literatura ca mijloc pentru a-şi cuantifica experienţa personală. Ani mai târziu va repeta acest pariu în **Porţile percepţiunii**, începând de la experienţa sa cu îngurgitarea de mescalină. Însă mai înainte se va dedica celor două mari obsesii ale romancierilor din perioada dintre cele două războaie: fiinţa şi timpul.

Romancier de idei, cu naraţiuni practic fără personaje şi fără întâmplări, va aborda ambele probleme într-un eseu, **Filosofia perenă**, unde asamblează antologic un mare număr de mărturii, extrase din religii şi culturi diferite, despre importanţa limitelor personalităţii şi experienţa ieşirii din timp. În cercetarea sa pentru a descoperi o raţiune de a fi a omului, eludează, pentru prima dată, metoda ştiinţifică, cu toate că nu poate evita să presupună că, într-o zi, ştiinţa va mușca călcâiele misticilor.

Om de raţiune, el convieţuieşte greu cu noile sale credinţe. Ştiinţa continuă să fie canonul prin care să se explice chiar şi inexplicabilul. Şi recurge la anevoioase piruete parapsihologice, la confuze explicaţii spiritiste în căutare de argumente pentru a contrapune amalgamul său diferitelor tradiţii religioase.

Şi drogarea cu mescalină răspunde tocmai acestei încercări de a căuta un fundament ştiinţific unei conştiinţe care se răspândeşte dincolo de frontierele, provizorii totdeauna, ale ştiinţei, aşa cum Günter Blocker arată că mescalina este un drog care „favorizează concepţiile sale ştiinţifico-literare". Cu el, cu drogul, Huxley descoperă că viziunile pe care acesta le provoacă corespund unor arhetipuri colective. În fond, el intenţiona să-şi probeze teza despre necesitatea de a slăbi eul, pentru a-l infiltra în univers. Zâmbetul său ironic şi reţinut, obrazul său frumos, de bătrân aproape orb, a crezut că recapătă paradisul pierdut pentru un om de strictă observare ştiinţifică; şi anume: miracolul. „Am văzut", scrie în notele sale, „ceea ce Adam a văzut în dimineaţa creaţiei, am văzut miracolul, reînnoit în fiecare clipă, miracolul existenţei". Şi poate că avea aici vederea sa defectuoasă, mereu la marginea orbirii, cea care l-a lipsit timp de mulţi ani de aceste culori vii pe care drogurile i le-au oferit, în interiorul ochiului său alb, opac.

Experienţa cu drogul îi inspirase o utopie antagonică acelei „lumi fericite" pe care atât de nefericit a descris-o. În **Insula**, ziaristul Will Farnabby, întâlneşte, într-o insulă pierdută din Pacific, o nouă organizaţie socială, o religie necunoscută, o biologie prodigioasă experimentală şi, mai ales, o dragoste de viaţă care, după multe investigaţii, se converteşte în atitudinea cea mai rezonabilă.

În una din aceste ultime cărţi, **Literatură şi ştiinţă**, Huxley a explicat, în sfârşit, dorinţele sale arzătoare: „Ambiţia literatului este de a vorbi de inefabil, de a comunica în cuvinte acel lucru pentru care cuvintele nu sunt destinate."

Traducere şi adaptare
Ezra Alhasid

ÎNTÂLNIREA DE LA CHIŞINĂU VĂZUTĂ DE VASILE ANDRU

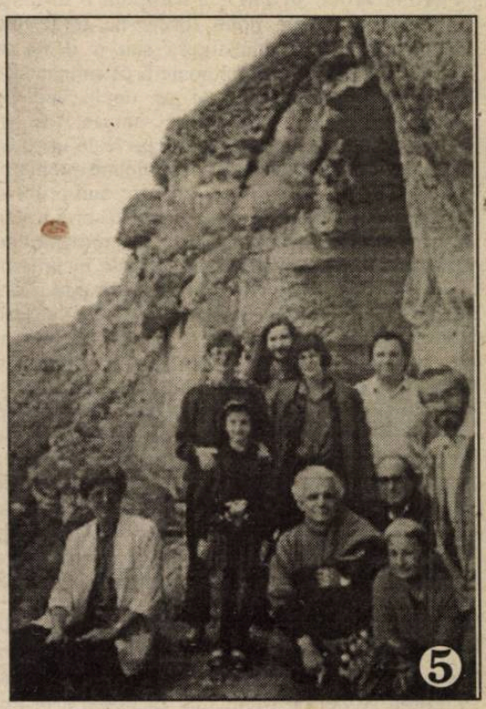
1) Doi preşedinţi, Laurenţiu Ulici şi Mihai Cimpoi, urmăriţi îndeaproape de Bogdan Ghiu.

2) Mai mulţi pe aceeaşi treaptă: Aurelian Titu Dumitrescu, Vasile Andru, Nicolae Popa, Laurenţiu Ulici, Dan-Silviu Boerescu şi Nicolae Esinencu.

3) Privesc spre obiectiv, fără emoţii, Gabriel Dimisianu şi Vasile Gârneţ. Mai pot fi observaţi Florenţa Albu, Adriana Bittel şi Serafim Saka.

4) Printre fagi, la mititei – Vasile Andru, Nicolae Esinencu, Valeriu Matei şi Vasile Opaiţ.

5) La gura unei peşteri: Aura Christi, Angela Martin, Florenţa Albu, Arcadie Suceveanu, Rodica Pârvu, Liviu-Ioan Stoiciu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Andru.



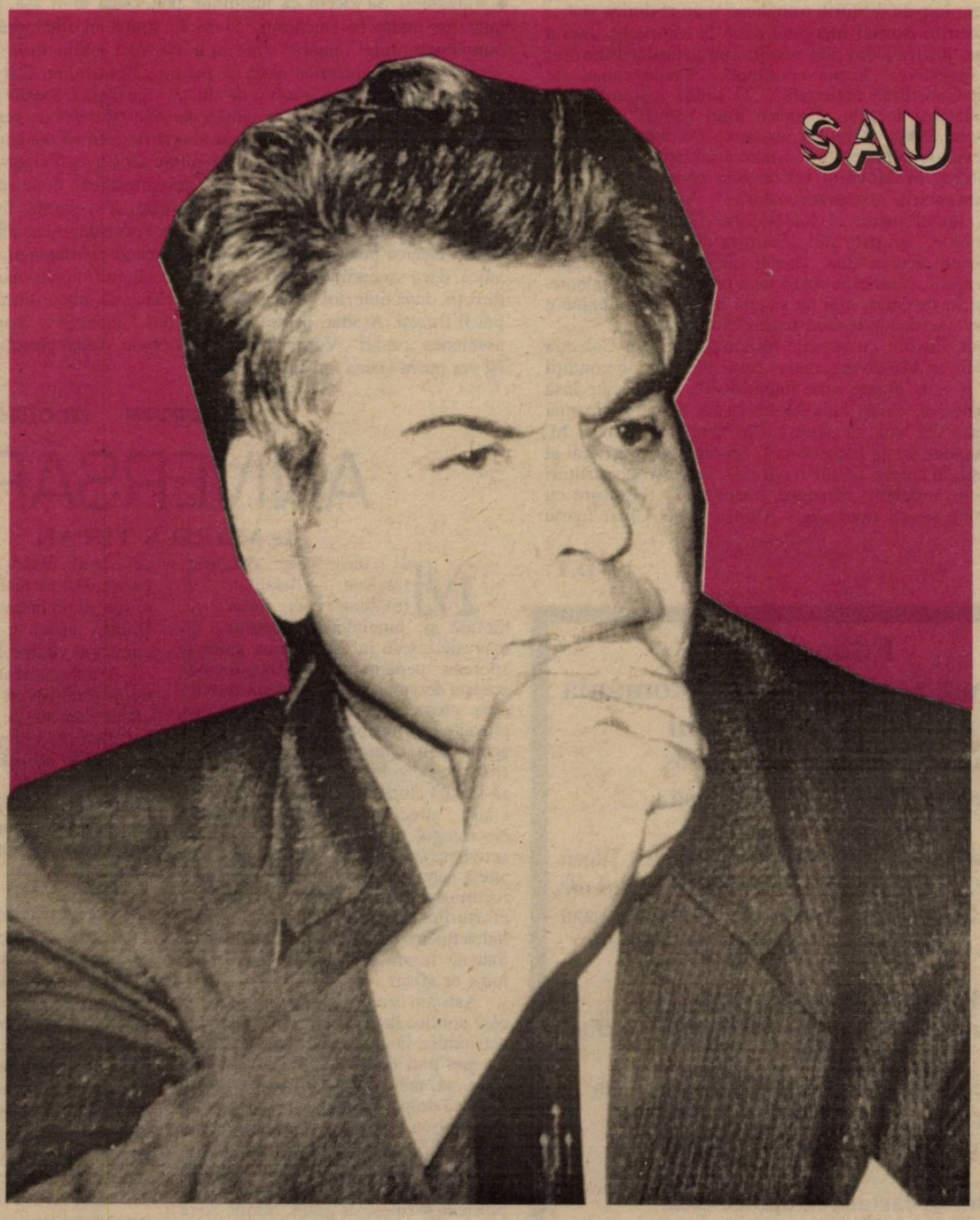
BIBLIOTECA ASTRA SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

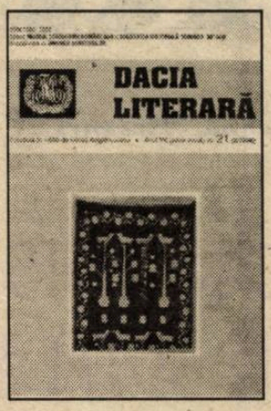
Săptămânal de literatură. Nr. 29 (282), serie nouă. Miercuri 24 iulie 1996. Preț: 600 lei

«O ISTORIE DESCHISĂ A LITERATURII ROMÂNE DIN BASARABIA»



IEȘIREA DIN «PROVINCIE»

PRIN „DACIA" SPRE EUROPA



A l doilea număr din acest an al revistei ieşene „Dacia literară" ne prilejuieşte o nouă întâlnire cu tradiţia, în spiritul **Daciei literare** de acum un veac şi jumătate, dar şi cu „inovaţia" moderat promovată, atunci mai mult decât acum. Nu lipseşte din paginile acestei noi-vèchi – de mare importanţă culturală – reviste, „Introducţia" semnată de „redactorul răspunzător" M. Kogălniceanu, după cum nu poate lipsi nici problema, la ordinea zilei şi a istoriei azi, a Basarabiei. „Între impas şi speranţă" este titlul articolului lui Alexandru Zub, în care se vorbeşte despre cele trei „raţiuni" care stau la baza împărţirii Moldovei în două, adică, după cum bine ştim, într-un teritoriu românesc şi un al doilea stat... românesc. Paradoxurile istoriei mergând până la afirmarea unei a doua limbi române, justifică din plin reacţia semnatarilor titlurilor, mai mult decât sugestive: „Lupta continuă", „Unele cauze ale erodării factorului Conştiinţă naţională", „O limbă maternă – un alfabet", „Calvarurile şi lecţiile afirmării unui adevăr", „Limba română este numele corect al limbii noastre". Pe aceeaşi linie a „rezistenţei" la deznaţionalizare sunt şi notele cu privire la istoria teatrului în Republica Moldova şi tot ce este conţinut sub titlul generic „Istoria restaurării, restaurarea istoriei". Amintirile inedite despre Caragiale, textul inedit al lui Nicolae Gane şi încă alte „inedite contemporane", grupate sub „Junimea de ieri, Junimea de azi" dau seamă despre actualitatea „Daciei Literare", dar şi despre exigenţa într-ale valorii, când este vorba de a promova june talente. Vizibilă aceasta şi în recenzii, mai cu seamă în „O altă imagine a poeziei basarabene", semnată de Constantin Ciopraga.

Numărul acesta, ilustrat cu scoarţe moldoveneşti din Colecţia Muzeului Etnografic al Moldovei, apare, cum se spune, în condiţii grafice excelente şi este „foarte bine intenţionat". Din păcate însă Dacia nu este Moldova, chiar dacă Moldova ne doare acum mai mult decât Dacia. Ce voi să spun? Păi uite ce spunea M. Kogălniceanu: „Aşadar, foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturii româneşti, în carele, ca-ntr-o oglindă, se vor vede scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănăţeni, bucovineni, fieştecare cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său". Altfel e bine. Chiar foarte bine.

D.T.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

UN TEST

de NICOLAE PRELIPCEANU

Doamne, cum ne-am grăbit să muşcăm iar din momeala, fie şi foarte arătoasă, dar ascunzând cu atât mai bine cârligul, a congresului iehoviştilor! Cum, repede-repede, soldaţi, popor etc., cu toţii uniţi în religia noastră – cum nu eram nici când securitatea trăgea, în decembrie '89, şi nici când minerii, adică tot Securitatea ucideau lumea prin Bucureşti, aşa, ca să nu-şi uite meseria – am sărit să nu permitem să manifestăm, să protestăm. Şi cum chiar patriarhul ţării, care n-a crâcnit când erau dărâmate bisericile, n-a scos prapurii şi nu s-a oferit pe sine ca ţintă armelor sau uneltelor minereşti ale Securităţii. Un străin ar zice: vai, ce unitate de simţire la poporul român când e vorba de cauze (cam) pierdute! Într-adevăr, unitate să respingem altcuiva un drept democratic pe care pentru tine îl revendici, păi cum să nu le permiţi iehoviştilor să-şi ţină un simplu congres, plătind tot ce e de plătit, când libertatea cultelor şi a întruniirilor e „consfinţită" cum se spune încă, hăt, de pe vremea RPR, în Constituţia republicană a României? Să zicem că mulţimile pot. Dacă ar fi aşa, şi minerii ar fi putut interzice multe în Bucureşti, ca să le spună în final preşedintele Iliescu „vă mulţumesc, dragi mineri!" Dar nu e aşa, nici mulţumirile şi nici indivizii, luaţi separat, nu pot interzice ceea ce permite Constituţia. Dar de unde să ştie asta românul întârâtat de patriarh şi de alţii că vine tocmai Satana peste el şi încă în mari cantităţi: patruzeci de mii de unităţi de măsură, adică de persoane? În ochii lumii celeilalte, mai demult obişnuite cu libertăţile cred că arătăm, vorba lui P. Roman, „ca dracu'" noi. Dar nici asta n-ar fi nimic dacă n-aş fi sigur că istoria cu **Martorii lui Iehova** n-a fost decât un test. Puterea instalată e, se spune, şi, după această manevră, pare că şi ea crede asta, pe cale să-şi piardă, în fapt, puterea asupra românilor şi atunci echipa de scenarişti mai ceva decât cea a BBC-ului a hotărât să-şi mai încerce puterile pentru la toamnă, când pierderea ar fi probabilă. Să vadă, adică, dacă scenariile mai ţin, dacă toţi cetăţenii români mai pot fi trimişi în false direcţii, după ţinte, tot false şi ele. Şi au văzut: da, majoritatea cetăţenilor României pot fi trimişi. Aşadar, pentru alegerile din 3 noiembrie li se pot oferi alte şi alte asemenea „cazuri". Vor reacţiona cum trebuie. Adică greşit, iar ei, cei de la putere, îşi vor putea vedea liniştiţi de treabă.

ANIVERSĂRI

de MARIUS TUPAN

Mai ieri, era cenzurat, tracasat, disputat şi invidiat, căci statura sa morală şi, bineînţeles, libertatea de expresie ieşeau în afara seriei, adică îi sporeau personalitatea. Or, tocmai aceasta deranja, când doar două **staruri** erau programate să iasă în faţă: ca ploşniţele în noapte! Se ajunsese până acolo încât şi moartea lui era motiv de controverse şi întrebări. Trebuie sau nu să-i apară chipul în gazete? În ferpar nu s-au strecurat unele şopârle? Necrologul nu-i prea bogat pentru o activitate atât de restrânsă? Acum, când altele sunt realităţile, tot n-a căpătat o recunoaştere pe măsura harului şi eforturilor sale. Sechele vechi, îndeletniciri noi, cine mai poate ştii? Sau ne facem că nu pricepem pe ce lume ne aflăm.

Asistăm la o invazie de vip-uri, de la cele politice la cele sportive, de la cele economice la cele muzicale, încât nici nu mai poţi să le evaluezi strălucirea. Cum să mai fie glorificat scriitorul (fiindcă despre el e vorba) de vreme ce Dumitraşcu se bate-n interviuri cu Ilie Năstase, Solcanu, cu Rică Răducanu, Văcaru, cu Bivolaru, Loredana Groza, cu Grozavu! Undele, canalele şi rubricile troznesc de glorii. Marile ziare vânează gesturile stranii, bizarerîile şi inconfortul de paradă. Dacă scriitorul nu se dă-n spectacol nu are parte de publicitate. Puţini vorbesc la întruniri de Bănulescu, Baltag, Ivănescu sau Naum, spirite discrete şi elevate, pe când Păunescu sau Vadim sunt comentaţi, lustruiţi ca şi când numai ei s-ar fi întâlnit cu muza şi huza, deşi primul e un versificator mediocru, iar cel de-al doilea un rimător de trei parale. Dar ce mai contează: în bine sau în rău, ei ţin la tăvăleală. Şi-o provoacă, fiindcă altfel n-ar juca rolurile de comici ai vremurilor noastre.

Aşadar, creatorul autentic, prea puţin familiarizat cu manevrele publicitare, rămâne pe mai departe în afara calculelor şi a lumii dezlănţuite, ignorat cu bună ştiinţă de contemporani, cunoscut doar în anumite medii (simpatetice, desigur), amuzându-se la dansul mediocrităţilor, căruia îi întoarce de cele mai multe ori spatele. Şi nu numai el.

Unde trebuie căutată vina? Unii spun că ban la ban trage şi... Dar să nu fim prea aspri. Fiecare pasăre pre limba ei piere iar cea mai gălăgioasă se îngână, în final, cu vocile anonimatului. Faima rapidă e suspectă, valoarea autentică se impune greu: dar sigur. Există pentru fiecare o recompensă. În această bulversare generală, luciditatea aparţine numai celor cu un discernământ sigur. Parcă pentru a demonstra încă o dată că aparenţele înşeală, uniunea noastră a găsit o modalitate fericită de a-şi cinsti scriitorii. Ajunşi la o vârstă rotundă, cei mai importanţi creatori sunt sărbătoriţi cum se cuvine. Fără pompă, fără camere de luat vederi, fără discursuri gongorice, fără microfoane de tot felul. Vine cine doreşte, cuvântă cine se simte legat de breaslă şi aniversaţi. Chiar dacă trecutul unora nu e prea roz, meritele avute trebuie să fie evidenţiate. Măcar cu această ocazie. În rest, timpul va decide care-s vedetele acestor vremuri.

AMINTIRI DESPRE ÎNGERI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Swedenborg este o personalitate uimitoare, cel puţin în două moduri diferite. Mai întâi, el are clarviziuni – intuieşte evenimente viitoare imprevizibile, vede lucruri petrecute sub un alt orizont şi stabileşte contacte telepatice – dar este, în egală măsură, impresionant şi remarcabil pentru încrederea absolută pe care o acordă revelaţiilor sale, pentru noi inexplicabile. Din punctul său de vedere, însă, o întreagă lume de miracole pare să fi fost cu mult mai explicabilă – el era înconjurat de îngeri care îl puneau în legătură cu absolutul adevărurilor, îl protejau, îi dezvăluiau mistere. Eroii lui Homer, cei ai lui Eschil sau Sofocle sunt vizitaţi de zei favorabili sau defavorabili, dar niciodată de puteri demoniace, negative, malefice. Când Heraclit spune: „Topos antropos daimon" – locul omului este demonul din sinea sa – el vorbeşte de o forţă care mediază între om şi zeu fără a fi însă trimisul zeului, ci doar un suflet fără trup, mai asemenea zeului decât omul. Acelaşi statut ontic are şi demonul lui Socrate; un astfel de spirit al universului grec nu este, poate, un înger – pentru că nu este un mesager divin, ci un intermediar liber în lumea nevăzută – dar, cu atât mai puţin, el nu este un demon al răului, deci al voinţei rele devenită forţă autonomă.

Iisus – prin esenţa sa divină – are, alături de El şi sub ordinele Sale, îngerii, dar, în această lume, rolul său iminent este acela de a alunga demonii. În toată puterea lor, îngerii se relevă în Apocalipsa Sfântului Ioan. Surprinzător este că Arhanghelul învinge fiara, deci întruparea maximă a puterilor adverse, dar se desprinde de Iacob după o luptă indecisă care durase o întreagă noapte.

Shakespeare nu reuşeşte să descrie nici măcar o singură viziune angelică, într-o întreagă operă; în timp ce universul dantesc este egal împărţit geografic – nu şi egal în ierarhizarea, valorizarea şi vectorializarea sa – între demoniac şi angelic. Dante scrisese aşezat pe o culme a istoriei, în timp ce Shakespeare încheia o lume.

Când îngerii îi vorbesc lui Abraham, vestindu-i promisiunea divină, când se încheie vechiul legământ, însăşi diferenţa dintre Dumnezeu şi mesagerii săi se tulbură, cel puţin în parte. Dar legământul şi promisiunea divină sunt rezultatul credinţei lui Abraham – ultimul act, încă, înaintea alegerii poporului, de către Dumnezeu, conţine lupta lui Iacob cu îngerul. Iacob devine, astfel, „cel care s-a luptat cu Dumnezeu". Ce s-a transmis de la înger la om, în această luptă? Ce a învăţat atunci Iacob? Ce a învăţat Ioan Teleologul de la îngerii Revelaţiei, ori Ştefan, Pavel, Petru şi atâţia alţi martiri în timpul martirizării? Îngerul este refuz al umilirii, refuz al supunerii Spiritului Divin insuflat fiecăruia în faţa celui care nu are îndreptăţire (Fiara, Faraonul, agresorul, călăul) ori în faţa celui care nu îşi declină puterea (îngerul lui Iacob).

Trufia este primul dintre păcate – corespunzând încălcării primeia dintre legi: aceea a iubirii datorate lui Dumnezeu şi semenilor. Mândria este încă o datorie – mândria de a nu ascunde lumina din tine sub obroc, lumina primită de la Dumnezeu şi de la semeni.

Când Blaise Pascal spune că omul se află la jumătatea drumului dintre înger şi demon, dintre cer şi pământ, dintre divin şi terestru, el poate că nu vrea să înţeleagă prin aceasta că Fiinţa omenească este o fiinţă semi-decăzută, ci una a sintezei care se poate plasa deasupra extremelor, extreme prin natura lor sărace, fiind doar o singură accepţiune în enorma bogăţie a Cuvântului, de care omul se apropie îndrăznind. Dacă istoria este ceea ce am pretins în numeroase rânduri că este – evoluţie a valorilor, mişcare a accentului aşezat de către oameni în gama valorilor, atunci puterea politico-istorică a personalităţilor şi naţiunilor este dată de faptul asumării unei valori şi de actul de a o reprezenta cu mândrie în faţa lumii şi cu modestie în comunicarea prin iubire. Această mândrie – care însoţeşte modestia intimă – este marea armă a marilor civilizaţii.

Lupta arhanghelilor cu îngerii revoltaţi,continuată în atâtea din fragmentele lumii şi ale sufletului omenesc, este însăşi experienţa incomparabilă a frumosului şi emoţiei.

APATIA (II)

de ŞERBAN LANESCU

Ce poate să urmeze, încotro se poate îndrepta o societate în care guvernanţii îşi *fac de cap* iar guvernaţii, majoritatea lor, suportă, *înghit*, rabdă? Aceasta era interogaţia la care ajunsesem cu o săptămână-n urmă, părându-mi-se cât se poate de pertinentă prin raportare *sine ira et studio* (c-aşa se poartă), la cele ce se-ntâmplă-n jur, fie cunoscându-le direct, fie aflând despre ele din mass-media. Dar nu sunt oare exagerate amândouă constatările şi, implicit, corelaţia lor din întrebare? Au guvernanţii chiar *îşi fac de cap?* Şi, de fapt, ce-o vrea să spună vorba asta că *„îşi fac de cap"?* Nu e democraţie în România? Că peăştia de cârtesc mereu, asta s-ar zice că-i doare cel mai tare. Ba, nu-i aşa?, mai pardon! Doar nu umblă noaptea dubele pe străzi; la cafenea poa' să spună omu' ce-i trece prin minte fără să-i fie teamă că intră la zdup, poţi, dacă poţi, să scrii chiar la gazetă împotriva stăpânirii până faci scurtă la mână ş.a.m.d. Libertate? Slavă Domnului! Şi nu e vorba doar despre libertatea cuvântului sau libertatea presei. De când cu „regimul Iliescu", românu' e liber să facă tot ce i se năzare. Poa' să fie întreprinzător în afaceri. Poa' să se asocieze cu ăi de se închină cu stânga. Poa' să-şi facă ONG, sau fundaţie, sau club. Poa' să emigreze dacă găseşte unde. Mă rog, orice poa' să facă acuma românu': da' bineînţeles, dacă-ntr-adevăr chiar poate, adică dacă-l duce mintea şi-l ţin bretelele – n-am spus *ouţele* pentru a evita acuzaţia de discriminare sexuală. Dacă poate şi, ca în orice societate democratică, dacă respectă legea. Aşa este, însă imediat mai trebuie făcută, pentru că este la fel de adevărată, o precizare referitoare la această **libertate în interiorul legalităţii**. Nu numai că acum, în România, Legea este mai mult *strâmbă* decât *dreaptă* dar, în plus, instituţiile Statului, cum li se li spune, abilitate să asigure respectarea Legii: Poliţie, Procuratură, Justiţie, fără a mai vorbi de felurite alte organe şi corpuri adiacente, toate sunt total aservite guvernanţilor. Iar atunci, într-adevăr, în România eşti liber să faci ce vrei şi ce poţi dar numai în măsura în care acţiunea ta nu contravine vădit interesului major al guvernanţilor: deţinerea monopolului absolut asupra puterii în toate variantele-i. Puterea politică, puterea economico-financiară, puterea informaţională. Că despre puterea militară n-are rost a mai face vorbire. Pe de altă parte, însă, mai trebuie a lua în considerare consecinţele şi implicaţiile faptului că semnificantului «guvernanţi» nu îi corespunde ca semnificat în realitatea socială românească un grup unitar şi omogen, acţionând coerent. Din câte poate fi sesizat în mass-media (asta dacă ai bani şi timp şi nu ţi-e lehamite să baleiezi toată presa) acolo „sus" între diferite tabere/clici/găşti se dau lupte grele, se trage cu bazuka, se boxează cu garda lăsată jos. Cine cu cine, împotriva cui? Aia e! Cârdăşiile se fac şi se desfac cu atâta rapiditate încât *actorii* par să deţină misterul ubicuităţii. **„Comuniştii pravoslavnici"** (á la D. Marţian care îi tot dă într-una cu „revindecări"), „lupii tineri" (ca P. Roman & Comp., sau un V. Pasti, un D. Şandor ş.a. mulţi de-o seamă, mai veseli sau mai *mohorâţi* din pepiniera PCR), **„furioşii Domnului"** (vadimi, funari şi tot *neamul* lor de rrromâni roşi-verzi), **„securiştii de la intern"** (fără exemplificări căci sunt infiltraţi peste tot), **„securiştii de la extern"** (care tot securişti sunt), **„catanele"** şi cu voia dvs., **„ultimul de pe listă,"** – se combină şi se recombină recurgând la orice mârşăvie. De unde şi impresia de „şandrama care dă să sară-n aer". Cu excrocherii guvernamentale fabuloase, cu crahuri bancare oneroase dezmierdate prezidenţial drept greşeli manageriale, cu miniştri care mint în public cum respiră, cu hrebenciucosmân(c)ăria, ca o poliţie secretă al cărei exotic purtător de cuvânt (obţinut parcă prin mixarea baltazarului cu voicanul) recunoaşte nonşalant că intoxică presa etc. etc. başca meleşcătincăneala politicii externe, că România se tot apropie de Occident via Moscova. Atâta doar că impresia mai sus pomenită este falsă. Şandrama da, dar de sărit în aer, de la sine, ca efect al luptei pentru putere între *bucăţile* rezultate prin fisurarea blocului politic comunist dă-i zicea „activul de partid şi de stat", mai va. Păi nu de la sine, ci rezolvarea constă în votul de la toamnă. C-o fi el românu' răbduriu din fire da' nici chiar aşa să-ţi baţi joc de el şi să te mai şi voteze cu „mânuţa lui"! Nimic de zis, este o proiecţie. Însă doar dacă, fie *ţi se fâlfâie*, fie n-ai pic de imaginaţie, te poţi opri la ea.

bursa cărţilor

Ernesto Sábato, *TUNELUL*

Critica a alăturat numele ilustrului argentinian celor ale lui Borges şi Cortázar, un triunghi valoric caracterizat prin „înclinaţia spre transreal şi capacitatea de a transforma valenţele argentinităţii, prefăcându-le în iradiante valori universale“ (Paul Alexandru Georgescu). Indiscutabil, există şi diferenţe (ţinând de calităţile specifice) între Sábato şi ceilalţi doi; pe scurt, ar fi vorba de o imensă căldură umană (opusă glacialităţii lui Borges), de sondarea minuţioasă a psihologiei abisale, locul central al demersului epic sábatian fiind ocupat de re-compunerea condiţiei dramatice a individului asaltat de tenebrele apocaliptice (la Cortázar, centrul de greutate al naraţiunii fiind depistabil în fantasticul întâmplărilor). Raportat la nume sonore ale literaturii universale, Sábato prezintă vădite afinităţi cu Dostoievski şi Kafka, fiind vorba de viziunea coşmarescă, împinsă până la monstruos, de disecarea obsedantă a cauzelor, evoluţiei şi consecinţelor răului; diferenţele specifice ţin de sfera nu chiar atât de largă a soteriologiei, la Sábato absentând soluţia mistică dostoievskiană a absolvirii prin suferinţă, accentul căzând apăsat pe o demnă (uneori trufaşă!) reacţie catharctică (de unde legitimitatea apropierii viziunii argentinianului de cea emanată din tragedia antică greacă).

Am zăbovit puţin asupra liniilor de forţă ale operei sábatiene, deoarece toate trăsăturile ei mi se par a fi anunţate de primul roman, **Tunelul**, analiză a unui caz patologic, înăuntrul căruia răul cunoaşte o progresie constantă, reuşind degradarea şi distrugerea (cu toate acestea, există o fatalitate umanistă a mesajului, chiar şi numai prin avertismentul conţinut). „Ernesto Sábato nu este un autor comod; el face parte dintre acei mari scriitori care – cum observa cândva Maurice Nadeau – sunt capabili să se transforme pe ei înşişi prin ceea ce scriu şi, în acelaşi timp, să-i transforme pe cei care citesc“; remarca aparţine hispanistului Darie Novăceanu, eminent traducător al romanului. (**Univers, 4600 lei**)

Augustin Frăţilă, *GRAMATICA MORŢII*

«Un „eu“ recalcitrant caută cu lumânarea inamici ipotetici, luând în piept realitatea şi atacând cele mai aspre orizonturi metafizice», afirmă pe un ton aproape concluziv Radu Călin Cristea (în postfaţa volumului) despre poezia lui Augustin Frăţilă; la o primă vedere, s-ar părea că are dreptate, dar numai la o primă vedere, deoarece „agresivitatea“ poetului este, în fond, mai mult una de limbaj, utilizat ca instrument de contorsionare, sau, mai bine zis, de tensionare falacioasă a gingăşiei imaginaţiei. De unde o suită de nelinişti, un fel de suflu agonic de largă întindere: „În somn/ ca un şoarece mă ascund, ce-n vis/ ca-ntr-o cursă cade.// Cineva îmi prinde/ suflarea, o ţine – horcăie nervii, lacrimile/ plesnesc, nasc vietăţi moi pe obraz,/ peste tot, fiecare gest, e jivină./ Şi totuşi/ nimic nu mă atinge,/ nu mă trezeşte/ vreo durere./ Dimineaţa,/ lumina sfârâie pe/ trupul îngheţat,// în creier, conturul unui rânjet, ca urma lunii/ în zori, pe cer“.

Poetul pare a fi incomodat de o certă vocaţie elegiacă, caută cu încăpăţânare să şi-o reprime, în consecinţă va apela la un caricaturism lingvistic, mizând pe sarcasm: „Unde-i poporul? să beau voiesc/ cu naţiunea – dau un rând! – e/ târziu, iar poporul doarme/ de mult şi visează o/ eternitate ţâţoasă, un/ Dumnezeu tot mai blând. Unde-s?/ Unde sunt? anii, vitejii... boldur şi/ ştibor... şi rolf şi virgil,/ aurel, daniel şi nichita... unde-s/ eroii de stoc?/ Doamne, mi-e frică/ s-adorm mi-e frică/ să sting lumina, în/ bucătăria mică de bloc!“

În ciuda cinismului ostentativ afişat, Augustin Frăţilă ascunde certe frăgezimi sufleteşti, dovadă şi ciclul **Omul cântec**, în care virtuţile incantatorii nu se lasă nicicum siluite. (**Cartea Românească, 1530 lei**)

Ion Simuţ, *CONFESIUNILE UNUI OPINIOMAN*

Cea de a patra carte semnată de Ion Simuţ după 1989 vine să confirme existenţa unui spirit justiţiar în critica literară post-decembristă, autorul nefăcând parte dintre acei lideri de opinie care, după propria sa expresie, „au căzut pe gânduri şi încă nu s-au dumirit“.

Ion Simuţ a avut marele „avantaj“ al recluziunii nedorite într-un anume sat (Hotar), în care şi-a săvârşit apostolatul după absolvirea facultăţii, recluziune care i-a permis o îndelungată meditare pe marginea unor solide şi – bănuiesc – reluate şi reluate lecturi; aplecarea atentă pe texte (de preferinţă clasice) i-a determinat aproape firesc apetitul pentru reaşezări în ordine axiologică, Ion Simuţ ştie să citească în manieră pur profesionistă, are ochi atent, percepţie clară, verdictele sale rar abătându-se de la canoanele bunului simţ. În plus, criticul posedă şi curajul necesar ierarhizărilor (în pofida unor subiectivisme!) şi al contestărilor celor care, cu multă ţâfnă, se refuză contestărilor de orice natură (grăitoare este tentativa de şubrezire legitimă a soclului generaţiei optzeciste – denumire improprie, mai ales simplistă! – căreia îi reproşează pe drept cuvânt „joaca de-a literatura“, „zelul formalist“, „redundanţele“, „prolixităţile“). Ceea ce surprinde la un critic deja format este „idolatrizarea“ destul de străvezie a unor confraţi; Ion Simuţ şi-a afirmat deja o statură critică destul de solidă şi convingătoare, încât – cred eu – nu are nevoie de... idoli.

Jurnalul de la Hotar aparţine confesivului, este scris în bună manieră ardelenească şi mă determină să-l bănuiesc pe Ion Simuţ capabil de interesante pagini de beletristică. (**Cogito, 6000 lei**)

ANTICARIAT

John Steinbeck, *DUBIOUS BATTLE*, New York, 1936
(Anticariatul din Şoseaua Pantelimon, 12.000 lei)

«Aruncând o privire asupra carierei lui Steinbeck, suntem obligaţi să acceptăm un paradox. Romanele sale de tinereţe, deşi bazate pe imaginea unui om aproape pur biologic şi natural, izbutesc să exploreze unele aspecte şi să le dea o semnificaţie care, în mâna scriitorilor naturalişti mai vechi, au dus doar la degradarea omului. Mai mult, această imagine ideologică a omului şi-a creat tehnici şi forme capabile să o transmită şi să o înzestreze cu forţă estetică de convingere. Pe de altă parte, când Steinbeck îşi abandonează punctul acesta de vedere şi încearcă să proiecteze o imagine a omului bazată pe noţiuni atât de convenţionale cum e aceea a moralei creştine, a integrităţii etice, nu pare să spună ceva semnificativ. Şi, lipsite de pătrunzătoarea metaforă naturalistă, calităţile acestei literaturi nu devin mai evidente, ci întrucâtva inferioare celor demonstrate de alţi scriitori, care nu sunt câtuşi de puţin înzestraţi cu formidabilele însuşiri ale lui Steinbeck». (Peter Lisca).

Reluând simbolistica lui Milton din **Paradisul pierdut** (titlul romanului cuprinde un fragment de vers al poetului englez), Steinbeck îşi situează acţiunea în anii imediat următori marii crize economice care a marcat începutul deceniului 30. Vagile tendinţe politice de stânga ale autorului (vechile cochetării ale intelectualilor cu utopica ideologie comunistă!) sunt contrazise – dacă nu chiar anulate! – de reticenţele făţişe în legătură cu o eventuală revoluţie proletară. Roman al unei atitudini sociale ezitante, lipsit de vigoarea caracteristică întregii opere a lui Steinbeck.

top 5

Librăria Kretzulescu

- Ernesto Sábato, **Tunelul** (Univers)
- Curzio Malaparte, **Tehnica loviturii de stat** (Nemira)
- Bernard Malamud, **Băiatul de prăvălie** (Univers)

Librăria Sadoveanu

- Arthur Hailey, **Mânuitorii de bani** (Nemira)
- Ernesto Sábato, **Tunelul** (Univers)
- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti ale tranziţiei** (Humanitas)

Librăria Eminescu

- Anne Tyler, **Turist de ocazie** (Univers)
- Bogdan Ficeac, **California, mirajul Vestului** (Nemira)
- Danilo Kis, **Enciclopedia morţilor** (Univers)

Librăria Alfa

- Walter Biemel, **Heidegger** (Humanitas)
- Nae Ionescu, **Problema mântuirii în Faust al lui Goethe** (Anastasia)
- Dan Stanca, **Aripile Arhanghelului Mihail** (Nemira)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)
- John Le Carré, **Spionul care venea din frig** (Univers)
- Paul Bailey, **Bătrânii soldaţi la „Jerusalem“** (Univers)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

TEORIA VOCAȚIILOR ȘI VOCAȚIA TEORIEI

de MONICA SPIRIDON

«Pentru că facem parte dintre popoarele care au fost constânse de o istorie nefastă să-şi folosească, secole la rând, energia creatoare în domenii puţine şi limitate, să se exprime altfel decât ar fi fost firesc, acomodându-se circumstanţelor, folosind ***facilităţile*** unor specii şi genuri oficiale sau în orice caz acceptate ca atare, arzând etapele sau vegetând decenii în aşteptarea unui răstimp norocos, consider că e momentul să repunem în discuţie chestiunea unei metode de cercetare adecvate acestei situaţii atipice.»

Eugen Negrici justifică astfel în prima instanţă, sau dacă vrem la prima vedere, un proiect temerar, cu bătaie mai lungă. Este vorba de a compune o sistematică a poeziei medievale româneşti (***Poezia medievală în limba română***, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1996), după ce criticul dăduse o poietică şi o fenomenologie a celei contemporane.

Considerată la acest prim nivel, iniţiativa lui Eugen Negrici se situează, firesc, în prelungirea ipotezelor sale anterioare. Ele vizau latenţa literarităţii în textul scris, în condiţiile preschimbării de către context a oricărui tip de discurs şi ale degajării unor energii semnificante imprevizibile, în procesul lecturii.

Experienţa sagace a poeticianului modernităţii – înzestrat cu un scalpel analitic tăios – e transpozabilă în alt teren doar până la un punct. O sistematică a poeziei medievale ascultă de reguli aparte, necunoscute unui anatomist al poeziei contemporane. Dacă n-ar fi decât puternica presiune a canoanelor şi ritualizarea înaltă a formelor de expresie ale vremii. Se adaugă la asta caracterul normativ al orizontului medieval, originar, de aşteptare, comparativ cu cel perfect permisiv al receptării textului scris actual.

Criticul are curajul – rar preţuit şi încă mai puţin prizat de critica noastră – să pornească de la **o preconcepţie fermă**. O teorie specifică a poeticităţii ca şi una extensivă a literarităţii predetermină totdeauna lectura sa critică. El demontează maşinăria textului cu cartea legii în mână şi coboară în picaj abrupt, de sus în jos, fără complexe pozitiviste. De această dată, busola este o inedită teorie a vocaţiilor care invită să ne oprim asupra articulaţiilor şi conceptelor ei.

Eugen Negrici priveşte **dinspre partea lecturii**, a funcţiilor şi a mobilurilor ei, răspunzând unor motivaţii şi înclinaţii elementare ale speţei. (O atare ipoteză plonjează în antropologia culturală.) „Citim – susţine criticul – ca să aflăm, deci din curiozitate, pentru că vrem să ne perfecţionăm, să ne modelăm, să ne desăvârşim şi pentru că dorim să trăim mai intens, răzbunând prin procură o existenţă anostă sau care ne pare astfel."

Ca şi în cazul modurilor de prelucrare poetică – obiectul anterior de studiu al criticului – punctul de pornire sunt **schemele elementare de acţiune şi interacţiune umană**. Adică disponibilităţile universale, care se cer satisfăcute prioritar prin receptare – indiferent de natura materialului colportat prin comunicare. Strict tehnic vorbind, Eugen Negrici porneşte în mod curent de la un set de scheme explicative generale, înţelese ca nişte conteinere vide, în care se poate pune (aproape) orice.

Din aceste nevoi elementare – de cunoaştere, de idealizare, de intensificare a senzaţiilor ş.c.l. – decurg **Vocaţii'le** (numite astfel de Eugen Negrici): **virtualităţi definitorii ale consumului informaţional**. De pildă, din nevoia de cunoaştere derivă, alături de altele (a insolitului, dar şi a veridicului), o vocaţie euristică, a descoperirii. „O activează şi îi răspund problemele de matematică, textele enigmatice, ezoterice, oraculare, jocurile de cuvinte dar şi poezia ermetică, visele, romanele poliţiste sau proza fantastică. La împlinirea acestor vocaţii pot contribui, prin urmare, simultan sau pe rând, orice lucru, orice obiect, orice limbaj particular al gândirii producătoare, anulând diferenţa între ştiinţă, eseu, oratorie, poezie, proză, creaţie religioasă, reportaj, film, text ezoteric, creaţie plastică."

Gândirea producătoare a criticului e fascinată literalmente de modelele ultime. Ea are în dotare dioptrii categoriale care reduc, expert, **Multiplul** la **Unu**: în cazul de faţă, conceptul de Vocaţie. Un termen de lucru pe care Eugen Negrici îl confecţionează pentru necesităţile proprii, punându-l în circulaţie pe piaţa de monedă conceptuală. Ce este în fond o Vocaţie? În cei mai simpli termeni cu putinţă, o disponibilitate receptoare. Nu una oarecare, ci **o latenţă de natură semiotică**: o anume înclinare, deschidere, a capacităţii şi interesului nostru de a stoarce de semnificaţii mesajele cele mai eterogene. Pe scurt, **un tropism al decodificării**.

Eugen Negrici se lansează, deci, într-o campanie de recanonizare – cum se spune azi. Funcţionând în regim de ecluză, vocaţiile de lectură facilitează transferul de stereotipii şi de convenţii receptoare între două orizonturi şi nivele diferite ale înţelegerii şi ale consumului de texte. Din această perspectivă se discută şi se descriu casetele modelatoare ale psalmilor, odelor, epigrafelor, ale textelor goliardice, ale povestirilor versificate sau ale imnurilor vechi. Canoanele curente de poeticitate nu ne mai permit să le omologăm ca atare. Demonstraţia criticului ne îngăduie însă accesul la orizontul lor originar de receptare şi, mai ales, identifică funcţiile pe care, în orizontul hermeneutic de azi, ele le-ar împărţi cu alte produse culturale (nu neapărat literare). O manevră cu dublu sens, de tipul du-te, vino – fapt care a scăpat, în genere, comentatorilor cărţii lui Eugen Negrici. Pe de altă parte, graţie acestei strategii metodice, un model deductiv, ***ipotetic***, al genurilor scrisului este repercutat asupra unui material cu existenţă ***empirică***. Rezultatul este o tensiune interesantă între genurile istorice şi cele potenţiale, pe un teren teoretic minat: neistovita controversă privind statutul – actualizat sau, dimpotrivă, virtual – al tuturor categoriilor generice ale literaturii.

Dincolo de obiectivele pe termen scurt, evidente, cum spuneam, încă din prima instanţă, proiectul de anvergură al lui Eugen Negrici se implică într-un contencios metodologic delicat: cel legat de relaţia dintre **istorie** şi **literaritate**.

În studiul textelor medievale el presupune, deci, o înţelegere corectă a ecuaţiei dintre identitatea **Poeziei**, pe de o parte, şi **criteriile de Poeticitate** care o fac posibilă, pe de alta. Fiindcă aparenta conformitate de substanţă cu sine însăşi a primei ascunde, în fapt, mobilitatea istorică sinuoasă a celor din urmă. De alegerea apelor teoretice între înţelegerea poeziei şi cea a poeticităţii depinde o chestiune fierbinte şi nesatisfăcător tranşată nici azi în istoria literaturii române: posibilitatea succesiunii creatoare şi a afilierilor genetice. Controversa permanent deschisă privind ipoteticele filiaţii descendente ale poeziei eminesciene, cu tentacule până în prezent (care ar sfida şi depăşi crevasele dintre diversele vârste ale poeticităţii), este poate cel mai edificator exemplu.

Pentru textele interpretate de Eugen Negrici, distincţia poetic/non-poetic se suprapune peste o alta, decisivă în orizontul originar de aşteptare, dar tocită şi chiar irelevantă pentru sensibilitatea noastră de azi: **versificat/non-versificat**. „Obligaţia de a cristaliza în forme fixe – explică interpretul – îşi dezvăluie *funcţia stimulatoare*, după cum se va vedea chiar la primii poeţi români, la Dosoftei cu precădere. Aceştia, preocupaţi «să să vază că poate şi în limba noastră acest feali de scrisoare ce se cheamă stihuri» orbiţi astfel de «datoria stihului» – cum va zice Costin –, au aplicat, pe cât le-a stat în puteri, sistemul de canoane şi proporţii prozodice din epocă. Ştiinţa lor poetică – pune autorul punctul pe i – se reduce la măsură, rimă şi eliziune, dar cele câteva elemente prozodice au privilegiul rar de a pune integral stăpânire pe funcţiile creatoare ale autorilor şi cum, **„pe atunci poezia însemna la noi, ca şi în întreaga Europă, respectarea formală a unor reguli, simplă stihuire** (s.n., M.S.), mobilizarea sub acest aspect este exclusivă şi extraordinară."

Într-o perioadă literară în care poeticitatea se ghidează după frontiera dintre versuri şi proză, Eugen Negrici se aplică să identifice şi să inventarieze convenţiile definitorii ale expresiei versificate, trecând prin sită formală o masă eteroclită de texte. Modalităţile de normare a expresiei scrise îl interesează constant pe comentator. Reducţia paradigmatică pe care o operează în cartea de faţă în **planul lecturii** este complementul firesc al interesului său pentru procesul **producerii** de poezie contemporană în matriţe convenţionale, studiat într-o carte anterioară. De altfel, în studiul corpusului de texte medievale, poeticianul nu scapă din vedere forţa magnetică a tiparelor prozodice, apte să degaje energii creatoare şi să desferece izvoare de inventivitate imagistică, lexicală, sintactică ş.a.m.d.: „Când te preocupă doar ţinta de la sfârşitul versului – explică autorul, demontând tacticos mecanismul – preiei maşinal, în înlănţuirea particulară de silabe ţinând să umple până-n marginile rimei tiparul prozodic, cuvinte şi sintagme din care se degajă familiaritatea cu tot ceea ce un om de pe meleagurile tale poate veni în ati...g

Fiindcă tot vorbim de tropisme ale gândirii creatoare, Eugen Negrici se defineşte el însuşi în acest plan printr-o obsesie tenace: denunţarea oricăror încercări de **camuflare naturalizantă** a **convenţiilor literaturii**. Este de altfel unul dintre simptomele unei gândiri orientate semiotic şi operând de pe baze lingvistice solide. De la cunoaşterea temeinică a mecanismelor semnificării porneşte înverşunarea persistentă a criticului de a denunţa drept ***normat, convenţional, predeterminat*** tot ce – din comoditate şi rutină – ne-am obişnuit să clasăm drept ***firesc, normal, natural*** în literatură.

Aşa cum am mai spus şi altădată (riscând să fiu rău înţeleasă), Eugen Negrici are ceea ce Genette numea darul *„cinismului salubru"*: el nu ratează nici o ocazie de a spune pe nume anumitor funcţii vitale ale literaturii, evitând pe cât posibil bigotele frunze de viţă. Nici atunci când oficiază pe terenul istoriei literaturii, autorul nu ezită să brusheze iluziile simţului comun de lectură. Căci, într-un alt plan de amplă perspectivă, proiectul său se situează decis în răspăr cu somnolenţa confortabilă în care

Continuare în pagina 7

adrian munţiu

Onomastică

La 60 de ani eşti mai sceptic c-o zi:
Să urci ? să cobori ? să faci tumbe? să scrii ?
Pe care din cruci te-ar putea răstigni?
Pământul e galben şi cerul e gri.

„A fi, a nu fi": „a fi, a nu fi".

La marginea nopţii te-aşteaptă stafii.
Iubirile dorm lângâ coapse pustii.
Îţi cauţi bufonii la ore târzii.
Sunt morţi arlechinii pe care-i învii.

„A fi, a nu fi"; „a fi, a nu fi".
Şi totuşi e-o moarte ce poate trăi.
Noi Eve din coaste e greu să obţii
La 60 de ani nu mai crezi, nu mai ştii;
Iar lumea se trage-n nepoţi, în copii.

„A fi, a nu fi"; „a fi, a nu fi".

Bâlci

Îngerii uită ce spun;
Bâlciul în rai e pe faţă.
Rege, ascet sau paiaţă,
Eu tuturor mă supun.

Clovnul pe tron e nebun,
Capete cad în piaţă.
Îngerii uită ce spun;
Bâlciul în rai e pe faţă.

Scutură zeul Neptun
Mări năpădite de ceaţă.
Morţii pe străzi se răsfaţă.
Gâdele astăzi e bun.

Îngerii uită ce spun.

Sarcofag

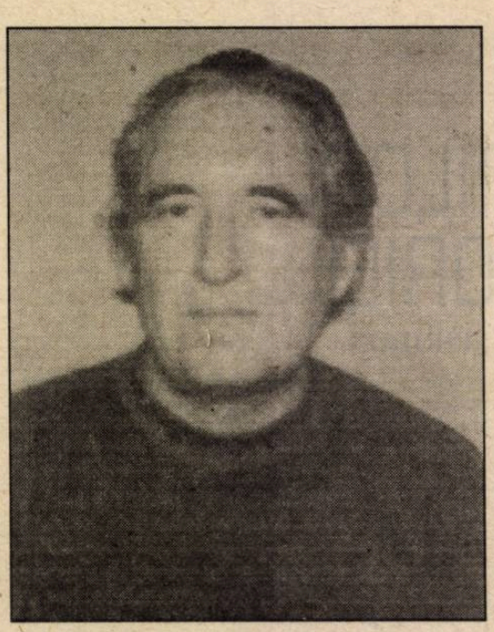
Ar fi un pont să readuci
Mumia din Egipt la viaţă.
Poate, iar dresezi năluci
Şi hârci de bronz ce te îngheaţă.

Ar fi o nouă ipostază
De Demiurg cu vagi iluzii.
Fantoma roasă de gălbează
Iscă deceptii şi confuzii.

De .nult ai cam uitat să numeri
Ruini şi peşteri – vrei nu vrei –
Statuile ce ţin pe umeri
Cerul de la Abu-Şimbei.
Sub ploi, ca-ntr-un papirus, zac
Templul reginei Hacepsut
Şi alte temple de-nceput
De la Luxor, de la Karnak.
Nici Sfinxul nu s-a deşirat,
Deşi îl bat furtuni în coaste...
Un vechi monarh îmbălsămat
E tot un mort, cu gropi mai vaste;

Un trecător ce zăboveşte
Pe-o clipă stinsă de milenii,
Prins între două lumi ca-n cleşte,
De foşti prelaţi şi de vedenii.

Destinul l-a fixat cu zbilţuri,
Între dezmăţ, trădări şi lupte;
Pe fresce, stânci, vitralii, jilţuri
Întregi, ori cu picioare rupte.



Între coloane şi pustiu
Trec vânturi reci, trec scarabei.
Mumia n-a urcat la zei,
E doar o divă-ntr-un sicriu.

Chiar trâmbiţi, ţitere, arpegii
În van încearcă să închidă
Sânii bogaţi într-o firidă.
În urne se casează regii.
Nu dau, poate, nici doi bani
Pe Kheops, Ramses şi Egipt.
Iubesc tâlhari, beţivi, mârlani;
Cu şefi şi faraoni m-am fript.

Sfetnici, curteni şi sacerdoţi
Mai iscă din vechimi transferuri
Între farfuze cu chiloţi
Şi îngerii ajunşi la ceruri.

Savanţi şi defetişti se trag
Spre piramide vechi, cu milă,
Morţii blocaţi în sarcofag
Sunt doar istorie utilă.

În umbra lor s-aştern cuminţi
Plebei ticsiţi în osuare.
Iar apele din Nil, avare.
Şterg cete, hoarde, triburi, ginţi.

Rugăciune

Doamne. Tu, cel ce exişti
Prin Profeţi, Irozi şi Crişti,

Prin minuni din biblii vechi
Şi asini surzi de urechi;
Nu ne duce în ispite,
Stalagtite, stalagmite

Şi ne mântuieşte, Tu...
Vântul bate, iarna nu.

Încurcate sunt prin foi
Coarnele de melci şi boi.

Evadare

Hai să ieşim, la naiba! din scriptură;
Acolo nu se minte, nu se fură,
Nu sunt nici clovni, nici circ, nici Columbine;
Se intră doar pe coate şi pe vine,
E gardul proaspăt tuns cu foarfeci noi,
Păzit de îngeri dalbi şi de strigoi.
În fine, pântecoşi, guşaţi şi şuţi
Aşteaptă să-i legi zdravăn şi să-i muţi
Probabil în grădina Cheţimani
Unde nu sunt nici sfinţi, nici alţi duşmani;

Numai proroci cu scăfârlii uscate
Scârbiţi să se mai spele de păcate
Şi dornici toţi, pe loc, să bată laba
Cu Tartorul ce a iscat otrava,
Şişul, gârbaciul, dulcea preacurvie...
Încă mai sunt şi cruci; şi chiar sicrie.

Pardaillan şi Fausta

Pe turnuri luptă Pardeillan, căci l-a vrăjit Fausta.
Jos, iadul pare pardosit cu dale şi curat.
Atac după atac, pe grinzi, risc, după risc, sfruntat;
Din săbii până la palat se-ntinde numai pusta.

În faţa scenei, sus pe tron, se lăfăie Augusta
Alteţă sub coroana grea impusă de regat.
Pe turnuri luptă Pardaillan, căci l-a vrăjit Fausta.

Jos, iadul pare pardosit cu dale şi curat.

Sub crucea goală de Isus şi moale ca langusta,
Chiar Marele Inchizitor stă orb şi trist şi beat.
Pe un butoi, o damă şic îşi scoate grabnic fusta.
Nimic nu-i nou sub soare azi; şi totu-i înscenat.

Pe turnuri luptă Pardaillan, căci l-a vrăjit Fausta.

Sindrofie

La Crucea de Piatră e frig şi târziu;
Nu mai dansează prin vitralii baiadera.
Fanţii în van aşteaptă trataţii cu rachiu,
Rom de Jamaica, vinuri de Madera.
Lumea prin beciuri s-a închis ca sfera.
La Crucea de Piatră e frig şi târziu.

Beţivii din şanţuri de mult nu-i mai spurcă
Marghioala cu buze strâmtate de ruj,
Vorbind ungureasca furată la Cluj
Şi încă o limbă tătară sau turcă.
Sub bolţi şi prin ganguri fac târfele sluj;
Beţivii din şanţuri de mult nu-i mai spurcă.

Oşteni şi slugi, acelaşi cuplarai;
Învie-n pagini Pena Corcoduşa.
Vin boşii în trăsuri cu şapte cai,
Fufe matoale trag în urmă uşa.
Din patul rupt a mai rămas cenuşa.
Oşteni şi slugi, acelaşi cuplarai.

Grubări, zbanghii pe jilţuri se aburcă.
Fâţe se vând ca mobile în rate
Pe clifturi şi bumăşti şi blăni de nurcă.
Doamne, ce ţâţe, ce obraji, ce spate!
Cizme cu ţpiţ cad pe podea, rasate.
Grubări, zbanghii pe jilţuri se aburcă.

De mult apuse, veşnice şantanuri,
Dureri, ispite-n fiecare ins.
Sfinţi şi arhangheli, toţi cerşim chiolhanuri,
Un zbenghi, o stea făcute dinadins
Pe fardul feţei ca un lapte prins.
De mult apuse, veşnice şantauri.

– E sindrofie! urlă un Abate.
Sunt coardele mereu mai silitoare,
Se împreună des, pe deşelate.
Cu mahări beţi, pierduţi prin lupanare,
– E sindrofie! urlă un Abate.

ALTĂ REGULĂ A JOCULUI

de ROXANA SORESCU

Dacă te numeşti Florin Chirculescu şi îţi alegi drept pseudonim Sebastian A. Corn, asta nu poate însemna decât un singur lucru: că eşti sigur că o rapidă glorie internaţională nu se poate sprijini decât pe un nume cu rezonanţă ce nu ţine seama de graniţe. Autorul romanului ştiinţifico-fantastic **2484 Quirinal Ave** (Ed. Nemira, 1996) se dovedeşte îndreptăţit să aspire la o astfel de glorie. Nu numai pseudonimul şi titlul pot da cititorului român, atât de neîncrezător în producţia autohtonă, iluzia că au de-a face cu vreun foarte recent autor american de succes, ci şi, sau mai ales, calităţile scrierii. Că avem de-a face cu o intrigă strânsă, întemeiată pe acţiuni spectaculoase, pe răsturnări de situaţii, pe spionaj, ucidere, sex – uşor pervers, căci normalitatea demult nu se mai vinde – că naraţiunea are vervă, că dialogurile sunt familiare şi subtil aluzive în acelaşi timp – toate acestea sunt un fel de calităţi subînţelese în genul respectiv. Cum subînţeles este şi faptul că ele ţin de un talent nativ, orientat spre genul cel mai popular şi cel mai repede universalizat astăzi. Pentru că, în paranteză fie spus, genul literar cu care literatura română s-a aliniat cel mai rapid valorilor universale competitive astăzi pe piaţa internaţională mi se pare a fi utopia ştiinţifică. Este un domeniu în care informaţia a circulat mai uşor, adaptarea s-a făcut rapid, căci cei ce se aliniau erau oameni inteligenţi, care foloseau literatura ca instrument şi nu ca scop în sine, iar în restrânsele cenacluri de gen se pare că legea concurenţei valorice a fost mai puternică decât tentaţia de a-ţi încuraja prietenii admirându-le orice producţie. Sebastian A, Corn scrie la nivel internaţional, aşa încât şi succesul lui rapid şi promovarea premială se justifică. În domeniul ştiinţifico-fantastic, avem şi noi americanii noştri. Recentul său roman, cu tenta lui ludică, începând de la simbolismul sonor al titlului – Quirinal Ave, poartă ştanţa Chirculescu – până la folosirea atât de exactă a schemelor de acţiune din romanele de spionaj – grupuri rivale ţinând să ajungă primele la aceeaşi informaţie, care le poate asigura dominarea asupra Universului, perechi de spioni ce se lichidează reciproc prin cele mai neaşteptate mijloace, inclusiv capacitatea de a modifica de la distanţă percepţia celuilalt asupra lumii, atât de la modă astăzi când toată lumea se ocupă de budism şi de zen ca să manipuleze vălul mayei, alergătorul singuratec în cursa pentru putere, care câştigă datorită logicii superioare, nu dotărilor materiale – toate acestea sunt atât de subliniat mecanic folosite încât intenţia parodică la adresa acestui tip de literatură mi se pare în afara oricărei discuţii. Autorul este însă nu numai talentat şi cunoscător al schemelor de fabricaţie, ci şi subtil inteligent: el dozează astfel naraţiunea, încât cine nu e saturat de acest tip de relatare poate lua lucrurile în serios şi poate fi satisfăcută de cantitatea de suspans de pe fiecare pagină, căci una din regulile genului este: o răsturnare de situaţie la maximum 60 de rânduri. Pentru cunoscători însă, scriitorul propune un joc mai subtil şi mai riscant: să schimbăm una din regulile de bază ale genului: să nu mai imaginăm, în funcţie de un anume nivel al ştiinţei, un viitor care să o utilizeze eficient, ci să rescriem prezentul în funcţie de un alt trecut. Să reimaginăm trecutul, nu dăruindu-i, precum viitorului utopic, posibilităţile de realizare conţinute de prezent, ci retrăgându-i facilităţi ale civilizaţiei astăzi curente. Romanul acesta care se petrece aproape în contemporaneitate – în anul 1999 – se întemeiază pe utopia unei civilizaţii care nu foloseşte încă electricitatea (a cărei descoperire este ţinută în cel mai strict secret de stăpânul lumii), o civilizaţie care nu se ştie la ce poate fi bun petrolul, într-un cuvânt o civilizaţie oprită la stadiul de cunoaştere ştiinţifică la care se găsea Imperiul Roman înainte de răspândirea creştinismului. Două mii de ani de Imperiu Roman fără mecanismele bazate pe petrol şi electricitate, dar cu America descoperită – şi fără dresarea naturii umane instinctuale prin morala unei religii. Performanţa acestei inteligenţe excepţionale care este Sebastian A. Corn este dublă: el inventează zeci de elemente ale unei civilizaţii care s-ar fi putut să existe, dar nu s-a realizat, şi construieşte şi o morală a unei umanităţii fără zei. În anul 1999 omenirea va fi controlată de câteva mari grupuri financiare luptându-se între ele pentru puterea absolută care se concentrează în mâinile unui singur om. Acesta e cel ce deţine taina electricităţii şi posedă o cameră de televiziune, cel mai perfect mijloc de spionaj informaţional. Lupta se dă pentru deţinerea şi transmiterea cât mai rapidă a informaţiilor, iar furtul informaţiei este mobilul progresului tehnic. Ideea mi se pare cunoscută de undeva. Toată plăcerea este să imaginezi obiectele prin care poate fi ea adusă la îndeplinire. M-a amuzat să recunosc în urechile implantate în pereţi şi în tuburile de ascultare expresia literară a unor gravuri de Athanasiu Kircher. Dar foarte multe din celelalte invenţii tehnice aparţind autorului şi sunt, pentru cine gustă astfel de lucruri, delicioase. Cât despre morala acestei lumi posibile peste trei ani, iat-o: domină relaţiile de dependenţă sclavagistă, cu puterea concentrată în mâinile câtorva grupuri care mânuiesc şi oarecare forţe psihice, grupuri de „fraţi hermetici" şi de adepţi ai lui Hara Krishna. Parcă şi de aceştia am mai auzit pe undeva. Lupta pentru putere nu cunoaşte nici cruţare, nici alt principiu în afara celui că supravieţuitorul are întotdeauna dreptate. Spionajul, infiltrarea în grupurile rivale, manipularea dorinţelor şi slăbiciunilor adversarului, toate pentru a obţine mai rapid o informaţie de bursă, care să aducă mai mulţi bani – acestea sunt fapte cotidiene. Nu ştiu de ce, dar parcă îmi par şi ele cunoscute de undeva. Omenirea însă e tot mai greu de dominat. Deţinătorii puterii informaţionale au nevoie de o morală. Creştinismul, ţinut în frâu, e cel mai uşor manipulabil. Tânărul Rufinus, primind însemnele puterii de la tatăl pe care l-a detronat dovedindu-şi inteligenţa, rapiditatea, cruzimea şi lipsa de scrupule, va da foc verde acestei religii a milei şi a iubirii. Primul lui act va fi suprimarea fostului guvernator al Palestinei, fratele său Virgilius. Istoria poate reîncepe, sub semnul arhetipal al lui Cain şi Abel.

Nu este greu de văzut că scriitorul acesta atât de interesant nu face decât să reia arhetipurile morale şi narative rămase aceleaşi de la basm la romanul de aventuri desfăşurat în prezent, în trecut sau în viitor. Dar o face cu un aer uşor ironic, pentru a răsturna valorile şi a repune în discuţie lumea. Capacitatea de invenţie are, vervă inteligentă are, ştie să construiască o acţiune şi dialogurile nu sunt false. I-aş face o singură sugestie: romanul următor să-l scrie direct în limba engleză. Nume potrivit şi-a găsit, are toate şansele să concureze pe piaţa internaţională.

TEORIA VOCAȚIILOR...

Urmare din pagina 5

ne circumscrie propria noastră istoricitate receptoare.

La urma urmei, o astfel de determinare contextuală a cititorului comun e salutară: o condiţie esenţială de revitalizare neîntreruptă a textului. Doar transmutată din orizontul ei originar de creaţie şi actualizată spontan de cititorul ingenuu, literatura dobândeşte un destin, supravieţuind perpetuu vârstei sale. La fel citeşte criticul profesionist, lui revenindu-i însă rolul de a-şi legitima sistemul de lectură şi de a da validitate orizontului contemporan de aşteptare.

În calitate de cititor al textelor vechi, Eugen Negrici face el însuşi un efort exemplar de depăşire a propriei determinări istorice. „Se cuvine – observă autorul într-un loc – să nu uităm că şi acela ce citeşte acest corpus o face cu ochii literatului şi că literatura exercită asupra textelor nebeletristice o «complicitate formatoare» cum ar fi spus Malraux." Mai mult, criticul supralicitează, cu metodă şi cu protocol teoretic, naveta sa demonstrativă între timpul degustătorului ingenuu şi cel al excavaţiei quasi-arheologice a textului, punând sub lupă exact acest du-te, vino hermeneutic şi transformându-l în obiect de studiu.

Un obiect de studiu pe care istoria literaturii – aflată de o bună bucată de vreme în criză de identitate – se străduieşte să-l definească şi să şi-l anexeze, spre a ieşi din impas. Dar pentru asta, istoricii literaturilor trebuie să găsească soluţii (oricât de diferite între ele) de a plasa în ecuaţii convingătoare şi valide Istoricitatea şi Literaritatea.

În jocul complex al canonizării, Eugen Negrici descoperă unul dintre orizonturile de referinţă în care Devenirea şi Norma, Structura şi Timpul pot fi aduse la acelaşi numitor teoretic, biruind celebra ipoteză a lui René Wellek, care excomunică studiul istoric al literaturii, conform logicii terţului exclus. În acest pseudo-domeniu ştiinţific, este de părere teoreticianul american, n-ar fi posibile decât întreprinderi hibride: unele n-ar fi „**istorii** ale literaturii", pe când altele n-ar fi „istorii ale **literaturii**." În circumstanţele date, cititorului atent nu poate să-i scape capitalul reconfortant de ambiţie, de speranţă şi chiar de utopie investit de autorul cărţii într-un asemenea proiect de mare anvergură teoretică. Miza sa finală, nu ştim cât de îndepărtată în timp, pare să fie o poetică istorică a scrisului în limba română.

dumitru ungureanu

REPORTAJ DESPRE MINE ÎNSUMI

Vis...

Se făcea că înfulec ciuperci fripte. Erau întinse pe plită, dogorea focul dedesubt, puneam sare pe câte una şi muşcam fără precauţie. Simţeam doar zeama dulceag-sărată, nu şi arsura fierbinte. Apoi se făcea că mă trezeam din vis şi, tot în vis, mergeam pe vale să caut ciuperci. Mă grăbeam să fiu primul în vale, dacă mi-o lua altul înainte, băteam drumul degeaba. Când am ajuns, răsărea soarele rece şi roşu. N-am găsit ciuperci, sau nu mai căutam ciuperci, alegeam pietre care erau, de fapt, cărţi cu pagini albe. Apoi am auzit o sonerie şi eram la un telefon public, de unde vorbeam cu prietenul Tony Stoicuţ.

(T.S. era colegul şi rivalul meu într-ale scrisului.)

...şi realitate

Am coborât să iau lapte; m-am întors cu iaurt. Şedeam la rând trei femei, un puşti, un nefamilist, eu, alte patru femei. Una din spate zice:

– Ia uite, dragă, aruncă detergentul!

– Cine, dragă? Unde, dragă?

– Colo, în blocu-ăla, a aruncat detergent!

– O fi fost vreun copil...

– Ce copil! Vreuna d-astea mizerabile, venită acu' dă la coada vacii! I-o mizerie-n blocu-ăla...

– Aşa e şi la noi, în faţă, la scară, te iei cu mâinile de păr...

– Nu mai au femei de serviciu, nu vrea nici una să stea, pute pe scară de zici că e cloacă...

– 'Ţ-ale dracu, că voi nu puteţ' să puneţ' mâna pă măturâ!

– Ceee? Ciiineee? Neruşinatule, băiat tânăr şi...

Şi totuşi, pământ...

Poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca...

Ia la flori, pământ de flori!

Poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca...

Flori, flori, ai la flori,

Ia la flori, pământ de flori!

Poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca-poca...

Un cal, o căruţă, un om, o femeie. Trec printre blocuri.

„Statui de sete şi statui de fum

Râzând nebun şi nechezând postum..."

(Cine bănuia pe-atunci ce-o să ajungă poetul?)

Îţi spui că ai vrea să cunoşti viaţa celor doi căruţaşi, din asta ar putea ieşi un reportaj de citit la cenaclu. Du-te şi întreabă! Dar eşti sigur că vor răspunde? De ce eşti sceptic? Nu pot fi altfel. Şi nu-i stilul meu să intru în sufletul altuia. Atunci cum vrei să scrii reportaj? Cei doi vor trece şi tu nu i-ai înţeles. Nu i-am înţeles, dar sper că... Speranţa nu moare niciodată. Dar nu ţine de foame. Eşti materialist. Ce-ai vrea?

Muzică

Aud într-un bloc vecin o melodie distorsionată, de la **Europa Liberă**. O piesă de-a noastră, a „tinerei generaţii". Sau, dacă vreţi, a unei noi civilizaţii. Când ascult muzică rock, timpul nu mai există pentru mine şi nici eu pentru timp.

„Şi în lume/ E-o continuă goană/ Fără popas..."

Civilizaţie pop-rock. (Punk-ul abia anul următor se lansa!)

Îndemn

Nu fi ecletic! Fii clar, fii sobru, fii concis! Fă reportaj!

Moment festiv

În sala mare a Casei de cultură „N. Bălcescu", într-o atmosferă veselă, tovărăşească, s-au dat aripi noi vechiului Cenaclu „G. Bacovia". Venise multă lume: invitaţi, membri de onoare, foşti membri, neinvitaţi, alţii. Cineva cuvântase despre datoria conducerii cenaclului, despre datoria membrilor cenaclului, despre datoria nemembrilor cenaclului, despre datoria cenaclului în sine şi în afară de sine. Se menţionase ca necesitate acută datoria scriitorului de a se inspira din realitate, de a surprinde artistic minunatele realizări ale epocii noastre, de a cânta omul minunat al zilelor noastre şi comandamentele momentului istoric, bla-bla-bla... Se debitaseră cuvinte minunate, lumea era minunată, toate erau bune şi minunate şi ieftine, nu se prea găsea hârtie igienică, dar se găsea cafea, viaţa era o continuă sărbătoare, merita trăită, posibilităţile omului erau uriaşe, bla-bla...

A urmat un recital de poezie patriotică. Corneliu Vadim Tudor fost cenaclist, acum invitat, a ţinut asistenţa în priză până la scrutcircuit...

„Poete, ia-ţi cuvintele şi coboară printre oameni!"

(Vers de Ilie Tudora, poet-tipograf)

În stradă

Lângă Casa de cultură este o frizerie. În faţa frizeriei se adunaseră toţi frizerii şi alţi oameni din jur sau trecători. Coborât din aerul încins al festivităţii, respiram bucuros şi mă gândeam încotro să apuc – spre **Mitropolie** sau spre **Libertăţii**. Dar am auzit discuţia frizerilor şi m-am apropiat să aflu ce s-a întâmplat.

Doi tineri fuseseră bătuţi de o gaşcă pe trotuarul de vizavi. Interveniseră alţi doi tineri şi un bărbat în toată firea, dar şi aceştia fuseseră bătuţi. Nici unul dintre bătăuşi nu fusese recunoscut. Se zicea că ar fi fost şi o fată între ei şi că de dragul ei se bătuseră.

– Dă dragu' ei pă dracu' – zice un frizer – dă dragu' la curu' ei!

Se făceau diferite presupuneri. Cineva constata că nu mai poţi să ieşi din casă de frică. Unul spunea că a fost şi el vagabond, dar nu aşa ca ăştia de-acum... Altul se împăuna că dacă ar fi nimerit el între bătăuşi... Anunţaseră miliţia şi salvarea. Cei doi băieţi bătuţi aveau capetele însângerate, ochii şi buzele umflate, hainele rupte. Erau ruşinaţi şi nu voiau să urce în maşina albă cu girofar. Au fost împinşi cu forţa. Miliţienii, doi, care veniseră iute, au spus că nu au oameni suficienţi să patruleze, că li s-a redus bugetul. Liniştiţi şi impasibili, ziceau că astfel de întâmplări sunt obişnuite. Au plecat fără să spună ce vor face... Lumea s-a împrăştiat. Pe urmă au coborât şi scriitorii cenacliştii. După o scurtă deliberare, s-au îndreptat spre un restaurant apropiat. Unul cu voce groasă întreba:

– Care mai mergi la o băută, că închide?!

Sex, singurătate, scârbă

Agăţasem o gagică pe bulevard, lucra la CONECT, locuia într-un cămin, la Pipera. M-a chemat la ea, sătulă să ne pupăm prin cinematografele din centru. Când am ajuns la capătul liniei 5, mi-erau mâinile sloi, iar hainele parcă deveniseră prea largi. Am pornit pe jos, cercetând. FEA – gard de sârmă, hale lungi, joase, moderne; muncitorii din gura unui zid păreau pitici. Peste drum o clădire înaltă şi nişte autoturisme în faţa intrării. Nici un semn de viaţă. Am urcat pe o stradă. Un şir de şcoli, cămine, ateliere. Multă lărgime, spaţii asfaltate. Rari, foarte rari oameni. Nici nu am pe cine întreba unde e căminul căutat. Un oarecare nu cunoaşte precis, mi-arată într-o direcţie la întâmplare. Instinctul mă poartă? Trec pe lângă o fată – fată o fi sau femeie? – şi o acostez. Ea se fereşte de mine (îmi citeşte pofta în ochi?) şi îmi dă vagi indicaţii. Mai urc. Fabrica de cinescoape. Electronica. Fabrica de calculatoare. CONECT. Alte hale joase şi alţi oameni minusculi. Clădiri din sticlă şi beton. Moderne? Automatizări. Un aprozar prăpădit între doi platani. Geamuri prăfuite, sticle sparte, lăzi rupte, gunoaie îngheţate.

„Totul pentru om, totul pentru bunăstarea poporului".

Ghicesc căminele între clădirile deşucheate din stânga. O femeie cu o mătură în mână îmi spune precis care este blocul nefamiliştilor. Ajung. Cămin mixt, băieţi şi fete, bordel garantat. Nu este portar, nu este administrator, nu miliţian. Cine să-mi dea relaţii utile? Aştept să iasă cineva şi întreb. „Marine, dacă nu ştii, întreabă, dom'le!" Aflu, în fine, când mi-a îngheţat şi zgârciul, care e camera gagicăi mele. Bat la uşa cu vopseaua jupuită, se deschide. Caldă, fata se agaţă de gâtul meu şi mă trage înăuntru.

(**Notă ulterioară**. Aici urma un pasaj erotic. Descriam în termeni inechivoci cum s-a produs apropierea între fata aceea şi mine, cum ea şi-a deschis sufletul însingurat şi sexul unicat, cum am alintat-o şi am minţit-o frumos, şi aşa mai departe. Fapte banale care nu au nevoie de justificări estetice. Violenţa concretului a scandalizat prietenii mei din cenaclu. Mi-au reproşat inadecvarea materialului la pagina scrisă, care, nu-i aşa, are o noblete a ei... Inutil să le spun că făcusem reportaj, nu literatură... Atunci, am înlăturat pasajul. Să-l rescriu azi, aş comite un fals. Să nu-l amintesc, nu s-ar înţelege de ce gândeam aşa cum am însemnat în continuare.)

Plec. Sunt la marginea platformei industriale, aştept tramvaiul. Mi-e o scârbă cumplită, deşi ora de amor mi-a uşurat viscerele şi parcă plutesc. Privesc. Ceva refuză, în mine, să accepte realitatea. Ceva în mine acceptă realitatea. Care sunt eu? Un ghem şi o plasă de chinuri, de contradicţii. Să refuz realitatea pentru

„Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii-întregi"?

Să accept realitatea

„Ca un memento-mori pe-al istoriei plan"?

...Alături de platforma industrială, o pepinieră cu viitori arbori fal(n)ici. Nu, nu mi-e dor de pădure, îmi place oraşul...

Picături de realitate

1. Femeia şi copilul au ieşit pe poarta creşei. Pornesc spre apartament. Merg încet. Mama îi arată puştiului tainele noilor jucării. Copilul zice că le ştie el. Mama tace, oftează, se uită în jur. E o sâmbătă după-amiază. Lumea se grăbeşte aiurea. Femeia venită de la serviciu aleargă la copil, apoi la piaţă, apoi la alimentară, apoi la pâine, apoi să descurce bucătăria, apoi să facă mâncare, să nu piardă serialul, apoi să intre în pat, lângă bărbatul venit de la schimbul doi... Copilul tace, cu ochii pe jucărie.

2. „Bătrânul Dan trăieşte ca şoimul singuratic" în scunda-i căsuţă ridicată din salariul său în urmă cu jumătate de veac. Stă pe scaun la poartă, fumează, se scarpină sub şapca ponosită, se scarpină pe uriaşu-i pântec, priveşte trecătorii. Ce aşteaptă? Ce-şi doreşte?

3. Lângă **Dacia** roşie s-a oprit un copil cu un pistol de plastic în mână. Face pac-pac şi studiază interiorul. N-a murit nimeni? Mama lui, alături, răbdătoare, aşteaptă. Copilul zice:

– Mami, noi când ne luăm maşină?

– Când vrei tu, scumpi!

4. Un băieţel merge târându-şi picioarele.

– Cristi, nu mai merge aşa! Ai să rupi ghetuţele şi n-are tanti bani să-ţi cumpere altele!

5. Omul comadă, cu uşoară ezitare:

– Cântăriţi-mi şi mie trei toroape!

– Picioare, dom'ne, ce toroape!

– Picioare, toroape, tot oase e! Da' de ce le pui aşa?

– N-am 'îrtie să le pui la un loc!

– Şi vreau şi nişte tobă...

– Câtă?

– Cam juma' de kil!

– Atât ajunge?

– E cam multă, mai dă jos!

– Ai, dom'ne, că nu e multă, ce contează o bucăţică în plus!

– Nu, că n-am bani de-ajuns!

– Ce bani, dom'ne, ce bani?! Trei lei e mult? Ai, dom'ne, ia-o, că e proaspătă, aveţi ce mânca două zile!

– Cât face total?

– Trei'eci-şase optezeci!

– M-am dus dracu' cu mierea!

6. La alimentară nu s-a deschis încă, dar vreo cincizeci de oameni s-au aşezat la rând. Trec înaintea lor şi mă uit pe geam, să văd ce se dă. Apoi mă uit la oameni şi mă aşez pe trepte. Ei mă studiază indiferenţi, bănuitori, agitaţi, răutăcioşi.

– Bă, ia treci la coadă, că te ia mama dracului!

7. Fetiţa fredonează monosilabic, cocotată pe gard. Mă priveşte cu candoare. O privesc cu interes. Îmi zâmbeşte. Îi zâmbesc. Mă depărtez, fredonând în gând „Vedea-te-aş peste zece ani..."

8. I-am lăsat în urmă pe colegii mei şi-am ajuns-o pe fata din faţa noastră, care părea visătoare. Am atins-o pe umăr. S-a întors:

– Ne cunoaştem de undeva?

– Cum, nu mă mai recunoşti? – am făcut pe miratul.

– Nu te-am văzut în viaţa mea!

– Atunci să facem cunoştinţă! – am spus, simplu, şi-am plecat la braţ cu ea. Câştigasem pariul şi râdeam de colegii prostiţi...

9. Un bărbat şi un băiat duc patru genţi pline cu sticle de bere. Bărbatul fluieră de zor „Bălălău, Bălălău...". Băiatul e atent la sticle. Eu simt că

„tot se-nveseleşte, că toţi aci se-ncântă..."

Drept care

10. „Mă sărbătoresc şi mă cânt/ Şi-n ceea ce spun despre mine vă puteţi încrede/ Eu cu fiecare atom al meu vă aparţin..."

but

„Strong and content I travel the open road" (Whitman).

marian drumur

METODA GALBA

Din dreapta automobilului coboară Cosma Prund şi verifică siguranţele uşilor; din stânga, iese gemând Lucian Telegaru şi face mişcări de dezmorţire. Apoi se îndreaptă şi ei, ca şi alţi cetăţeni, spre piaţa de vechituri, o mare înşiruire de mese, pe care şi pe lângă care se îngrămădesc produse din cele mai diverse. Mulţimea se scurge, compactă şi gălăgioasă, mereu se fac noduri şi gâtuiri, zgomotele se amestecă, mirosurile plutesc.

– Ansamblu faţă, zice enigmatic Telegaru, spre câte un negustor, care răspunde dând din umeri.

Când se întorc, năuciţi de vânzoleală, la locul de parcare, acesta e gol. Câţiva binevoitori îi desluşesc că maşinile au fost ridicate de oamenii primăriei şi duse la depozit. Pornesc spre depozit, pe jos şi aud de departe strigătele proprietarilor care se ceartă cu încasatorii de amenzi. La poartă, Cosma Prund află că toată distracţia îl costă cinci cupoane, mult mai mult decât are la el.

– Eu plec la gară, zice Telegaru.

– Dacă n-aş fi băut şi conduceam eu, nu păţeam una ca asta, meditează Cosma. Dar du-te, că tot atâta e.

După care porneşte spre centrul oraşului, cu speranţa că-l va împrumuta vreun schimbător de valută, din cei de lângă hotel, dar, ca un făcut, nici unul nu are atât cât îi trebuie. Chiar atunci Cosma îşi aduce aminte că, după Cuşca de Sticlă, este librăria lui Paul, un mic editor pe care-l cunoaşte.

Cu puţin noroc, găseşte librăria şi pe Paul înăuntru, la biroul lui din fund, înconjurat de cărţi şi solicitanţi. Când îl zăreşte pe Paul îi strigă că vine imediat, să stea pe loc.

Distrat, Cosma îşi aruncă privirile peste cărţile din standuri; pe măsură ce le parcurge, din ochi, o vânzătoare le strânge şi le adăposteşte.

– Ce-i asta? întreabă el.

– Ca să nu se fure, răspunde vânzătoarea.

– Domnul e un artist, intervine Paul, care s-a apropiat la timp ca să atenueze surpriza. Fii binevenit!... Bani? Bani n-am, vezi şi tu cum merge azi şi aici.

Străzile arată aidoma iar oraşul aglomerat pare gol pentru Cosma Prund, care nu mai ştie ce să facă pentru a-l părăsi. Bate străzile, fără să se îndepărteze, totuşi, de centru.

La un moment dat, chiar când priveşte o vitrină cu fusgieri în jurul lui se învârte o femeie, – la dreapta, la stânga, – ca într-un joc de-a prinselea. Îşi spune, încântat, că o fi o nouă formă de agăţat şi o cântăreşte din priviri. Trăsăturile femeii se conturează, se adună, fizionomia prinde viaţă.

– Rodia -rodica, îngână Cosma, te joci cu băieţii?

– Ah, răspunde ea, fără să fie surprinsă, tu erai, nici nu ştii câtă dreptate ai. Mă ascund de frate-meu, Saul, nu ştii că s-a amestecat în tărâţe, vegetarianul dracului, îmi poartă sâmbetele, nici nu-ţi închipui de ce **este** în stare! M-a ameninţat cu o „bageră", dacă nu-i dau datoria la timp, imaginează-ţi! Dezgustător!

– Da' bărbatu-tău ce păzeşte?

– Care bărbat? Alexandru?! Păi nu ştii că mototolul este pacifist când e vorba de bătaie? Poftim idee! Hai, ia-mă de braţ, să mergem la familie.

– Nu pot, trebuie să-mi scot maşina.

– Ia, uite-l, zice Rodia, agăţându-se de Cosma. Ba nu, ăsta brunetu' e casierul de la „Morgan".

– După cum îţi spuneam, sunt în trecere...

– Oh, taci că l-am zărit, răspunde ea.

I se desprinde de braţ şi se retrage în umbra unui gang, iar Cosma, priveşte, siderat, cum se apropie de el Eminescu, însoţit de doi poeţi.

– Mergem la un supeu, rosteşte Eminescu, vino cu noi.

– Şi ia-ne pălăriile, adaugă poetul din dreapta, sunt colo, pe stiva de cărămizi.

Cosma aleargă la colţul maidanului, culege pălăriile şi îi ajunge din urmă chiar sub arcada de intrare la „Terasa", unde o singură masă e liberă şi acoperită cu o bucată de damasc. Se aşează cu toţii.

– Eu plătesc, zice poetul din stânga, aruncând cu gest larg o firfirică pe masă.

– Ah, iambii suitori! exclamă, dispreţuitor, poetul din dreapta.

Eminescu se apleacă şi Cosma simte mâna lui, sub masă, că îi strecoară ceva în palmă, realizează Puntea şi o ceaţă caldă care îl smulge şi îl trimite în cotidianul străzii, unde îi este locul.

În palmă, ţine un Gablen.

Zoreşte, fericit, spre schimbătorii de valută, care-l întâmpină cu temenele, adulmecând mirosul aurului, schimbă, închiriază un taxi care să-l ducă la depozit, achită regeşte amenda şi iese triumfător la volanul automobilului, ca să constate că oraşul este mic, străzile strâmte şi denivelate, trecătorii – meschini.

Traversează centrul civic dintr-o suflare, apoi centrul istoric şi dă, în piaţa Libertăţii, de o adunare a politicienilor, care ascultă imprecaţiile unui alegător şi este nevoit să se oprească. Deschide portiera, să priceapă mai bine şi vede ori de câte ori vorbitorul arată cu degetul, ascultătorii îşi rotesc, docili, capetele. Dar, când întâmplător se vede indexat, nu mai aşteaptă altceva, cunoaşte, sare în maşină, demarează, goneşte fulgerător; în oglinda retrovizoare se zăresc politicieni gesticulând şi fugind după el, tot mai lent.

Motorul autovehiculului tuşeşte, normal, indicatorul de benzină e la zero, vama primăriei a funcţionat. Inerţial, maşina mai poate trece de o intersecţie şi se opreşte. Cosma coboară, încuie, verifică uşile, apoi zoreşte spre gară, spunându-şi că, aşa împiedicat cum pare, Lucian a avut dreptate.

Dincolo de parcul avocaţilor începe să se orienteze – ar trebui să zărească pasarela triajului, dar nu se vede nimic asemănător; se decide să mai parcurgă o bucată de drum în direcţia vântului pe urmă să acosteze vreun trecător.

Vântul îşi schimbă direcţia, aduce miros de ţărână, Cosma se opreşte la o răscruce şi scrutează străzile; nu-i vine să creadă: de el se apropie Rodia, la braţ cu Alexandru şi fiica lor Ioana.

– Iată-te, în sfârşit, spune ea.

– Da, doamnă, răspunde el respectuos.

– Am închiriat o casă în apropiere, te luăm cu noi, dacă vii nu-i aşa, Alexandru?

– Da, desigur, bolboroseşte Alexandru.

– Dacă nu deranjez, îndrăzneşte Cosma.

– Nici un deranj, mergi în faţă, cu Ioana.

– Uf, praful ăsta, se strâmbă Ioana.

Casele încep să se rărească, gardurile sunt mai lungi şi mai şubrede, se aud animale domestice. Pavajul dispare, înlocuit cu poteci din cărămizi.

– Aici, indică Alexandru şi descuie o uşă metalică.

Pătrund într-o vilă cu etaj, netencuită, spaţioasă.

Pătrund într-o vilă cu etaj, netencuită, spaţioasă.

– E murdar, observă Ioana.

– Casa nu e a noastră, o pune la punct maică-sa, ştiu că e temporară.

Încep cu toţii să umble prin încăperi, să se familiarizeze cu dependinţele, să-şi strige descoperirile.

La etaj, Cosma iese pe balcon şi priveşte, peste drum, terenul viran, cu şanţuri colmatate şi copiii care se bat, grupaţi pe cete, apoi pădurea, ca un zid întunecat şi pâcla uşoară deasupra ei, topită în cerul palid.

– Ştiii, aş vrea să fiu poetă, spune, pe neaşteptate în spatele său, Ioana. Transfigurată prin artă, înţelegeri?

– Eu sunt, mărtiriseşte Cosma, realizând că Puntea este, târziu, mai importantă decât Galbenul.

– Nu se poate!

– Ascultă atunci.

Şi Cosma începe să rostească titluri şi frânturi, tot ceea ce îi sună în minte, simţind, sub privirile fascinate ale Ioanei, că aruncă lestul unui balon şi se înalţă deasupra casei.

– Poc, poc, strigă de jos copiii cu cizme negre, fluturând săbii din lemn. Eşti mort, nu mai ai gloanţe!

Maidanul se umflă, se vălureşte; cresc case dedesubt, înghit copiii înbătrânindu-i, sirena fabricii îi mână afară şi dispar spre reţeaua subterană a navetiştilor metropolitani.

O SCRIERE FUNDAMENTALĂ

de GEORGE MUNTEANU

Mihai Cimpoi, om de o formaţie enciclopedică remarcabil structurată, e – după câte îmi dau seama – cel mai complet critic şi istoric literar din stânga Prutului. Dar şi în publicaţiile literare din partea ceastălaltă, e vreun deceniu de când îi citesc cu nealterată preţuire eseurile, medalioanele de scriitori români mai vechi şi mai noi, luările de atitudine cumpănit polemice, – semn că literatura noastră întreagă nu are pentru el nici un colţ umbrit. Dar parcă numai literatura română îi e atât de familiară? Abundă în scrisul său referirile – totdeauna **cu rost** – la filosofi antici şi moderni, la scriitori de pe toate continentele, la teoreticieni şi la alte categorii de comentatori ai literaturii, la politologi şi publicişti dintre cei ce au realmente ceva de spus. Şi e firesc să fie aşa, dacă luăm aminte la acutul său spirit asociativ-disociativ, menit să îl împingă până în subteranele textelor cercetate, urcând apoi spre megieşiile, atingerile, interferenţele dintre ele, iar până la urmă – aproape invariabil – îmbrăţişându-le cu o privire „de sus". Condeiul său pare să nu fi cunoscut oboseala până acum, dacă îi avem în vedere şi cărţile, apărute aproape an de an şi în zisa Republică Moldovenească, şi în România. Gândirea sa, desfăşurându-se mai totdeauna dubitativ, cartezian **problematizant**, îl fereşte de superstiţii, conformisme, afirmaţii fără acoperire, conferind demersului său ideatic fermitate şi vigoare. Are orgoliul provinciei româneşti pe care o reprezintă în ordine spirituală, se înverşunează să-i releve şi să-i apere „specificul", însă nici în atari cazuri nu-şi uită de „moderaţia" funciară; într-un cuvânt – de posibilitatea **alternativei** ce i-ar contrazice ori numai i-ar nuanţa susţinerile.

Cu cele zise înainte am şi aproximat – imperfect, desigur – valoarea operei fundamentale pe care ne-a dăruit-o de curând: **O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia**. E, pentru o zonă literară restrânsă prin natura lucrurilor, singura „replică" serioasă în privinţa **completitudinii** la călinesciana **Istorie a literaturii române de la origini până în prezent**. Adică: începând de pe la **Costachi Stamati, „românul înstrăinat"** (cu care se deschide capitolul liminar, **Pionieri şi clasici**) şi terminând cu **Optzeciştii**, inclusiv un subcapitol vizând **Prezenţe basarabene în literatura română postbelică** (unde figurează scriitori ca A.E. Baconsky, Leonid Dimov, Cezar Baltag etc. dar şi cei „de exil dublu, interior şi exterior, ca în cazul lui Paul Goma"). Mai concret: în partea strict „istorico-literară" a cărţii, Mihai Cimpoi distinge o primă generaţie de scriitori basarabeni, din secolul trecut (**Pionieri şi clasici**), o a doua, incluzându-i pe **Mesianicii începutului de secol XX**, o a treia, **Ora stelară (Anii treizeci: românism şi culoare locală**), cuprinzându-i pe scriitorii basarabeni care s-au putut dezvolta nestingherit în cadrul „României Mari", în fine – o a patra, numită printr-un titlu grăitor prin sine **Perioada postbelică: rătăciri dogmatice şi întoarceri la Ithaka** (Cu scrupulul deplinei obiectivităţi, autorul introduce aici şi un subcapitol despre **Literatura de limbă rusă**). Această parte propriu-zis „istoriografică" a cărţii e precedată de un **Argument** lămuritor pentru cele ce aveau să urmeze, precum şi de o deosebit de valoroasă privire „panoramatică" purtând titlul **Literatura basarabeană: caractere esenţiale**. În prefinal e un încă mai pătrunzător **Postargument (Fenomenul basarabean sub semnul păsării Phoenix)**, apoi o **Bibliografie** cvasiexhaustivă şi atât de utilul **Indice de nume**.

Ceea ce bate la ochi chiar şi numai la parcurgerea **Sumarului** e atractivitatea şi frumuseţea formulării unora dintre subtitluri (fie şi cu nuanţa de ambiguitate, de „lucru discutabil" , ce stăruie în cazul unora dintre ele). „Ora stelară", pentru scriitorii basarabeni ai anilor treizeci? Fireşte!... Că după aceea prea multă vreme au trebuit să umble cu ochii în pământ, ori să se uite doar înăuntrul lor! **Costache Negruzzi, „basarabeanul" universal**? Basarabean „pe jumătate", fie! Dar „universal" nu e cam mult? Nu poţi să nu fii de acord cu un subtitlu (şi cu analizele sprintene ce urmează), în cazuri precum: **Bogdan Petriceicu Hasdeu, Demiurg şi Satan, Magda Isanos, „nepoată" a Greciei şi fiică a Basarabiei**, ori – surpriză pentru mine (dacă nu şi pentru alţii) – **Eugeniu Coşeriu, precursor al absurdului** (Nu-i ştiam asemenea virtuţi marelui lingvist, însă citatele şi comentariile însoţitoare sunt probante). Totuşi, de ce şi **Constantin Stere, romancierul total?** Simbolic vorbind, poate că i se poate acorda creatorului lui Vania Răutu asemenea acoladă. Numai că, aducând lucrurile mai la propriu, cum să-i mai supranumim, comparativ, pe Balzac, pe Lev Tolstoi, pe Faulkner ş.a.m.d.? Ar mai fi de observat că, atunci când scrie despre literatorii basarabeni din diferite epoci, Mihai Cimpoi le desenează profilul de aievea şi artistic în linii – de obicei – repezi, energice, credibile (nu o dată abia cu unul sau cu câteva citate încercuite de pregnanţa comentariului). Însă nu acelaşi lucru se întâmplă cu înşiruirile de critici, în spaţiul acordat mai fiecăruia menţionându-se doar fade date bio-bibliografice. M-ar fi interesat, spre exemplu, să aflu de ce Andrei Ţurcanu a fost „criticul avizat al generaţiei" care a purces spre „reabilitarea esteticului" (p. 222). Nu insist totuşi în privinţa aceasta, fiindcă la mijloc vor fi fost şi raţiuni de spaţiu, de limite ale dimesiunilor fixate volumului în prealabil.

Mai cu stăruinţă s-ar cuveni să se vorbească, pare-mi-se, despre capitolele de cuprindere **globală** a particularităţilor fenomenului literar basarabean din deosebite timpuri. Autorul subliniază în mai multe rânduri că, datorită specificului condiţiilor de lucru, acolo „culturalul" a covârşit adeseori „literarul". Era şi inevitabil să se întâmple aşa, în condiţiile opresiunii ţariste (când – zice Mihai Cimpoi într-un rând – nici măcar un abecedar românesc nu putea pătrunde în Basarabia). Iar în răstimpul terorii staliniste şi a feluritelor simulacre de „dezgheţuri" urmate de inevitabilele „îngheţuri" aspre cât şi cele dinainte, lucrurile cădeau din rău în mai rău. Nu e de uitat, de altminteri, că oricând şi oriunde „culturalul" e condiţie prealabilă, necesar „punct de purcedere", iar „literarul" e abia cel „de sosire". Aşa fiind, temeinic argumentate sunt şi susţinerile autorului despre prioritatea acordată multă vreme în Basarabia „tradiţiei", în raporturile ei cu „inovaţia", cu **sincronizarea** faţă de ce e mai evoluat în literatura lumii. Ar fi putut fi şi altfel până la – cum frumos zice autorul – **Generaţia „ochiului al treilea"** (cea cu „reabilitarea esteticului")? Absolut exclus. Când eşti împiedicat brutal **să dezvolţi** mult-puţina strânsură dinainte, nu e cel mai înţelept lucru **s-o păstrezi** cu ultima înverşunare? De aici – nobil-îndărătnicul „conservatorism" basarabenesc; de aici – lunga mefienţă a scriitorilor dintre Prut şi Nistru faţă de „inovaţiile" care nu însemnau decât „realism socialist", „luptă de clasă", „partinitate", „fidelitatea faţă de patria sovietică" şi alte asemenea **ejusdem farinae**. Şi tot de aici prelungita cantonare într-o limbă românească aşa cum se vorbea pe timpul cronicarilor, proliferarea creaţiei artistice orale, a unui folclor prodigios, care abia urmează să fie identificat, înregistrat, cercetat în toate implicaţiile lui.

Mihai Cimpoi îşi începe cartea cu un număr de mişcătoare imagini, cadenţate stilistic aşa cum i-a şi dictat instinctul său de excelent mânuitor de condei: ca pentru drum lung. Să reproducem câteva, cu observaţiile ce mi se pare că se impun: „Acest pământ parcă etern sortit pierzaniei generează – statornic – o senzaţie de **închidere progresivă**: dealurile, adevăraţi grumaji de bouri tăbăciţi de vânturi şi de sarea trudei, codrii merei, găzduind sufletul blând în zona umbrei şi a tainei, închid, limitează, întorc în sine însuşi orizontul. Deasa accidentare a suprafeţei plane a câmpiei este expresia geografică a lanţului vitreg al destinului ce determină o mişcare de retragere instinctivă. Retractibilitatea, închiderea în sine, strângerea de arici strategică sunt datele fundamentale ale spiritului basarabean, situat geografic pe una din extremităţile spaţiului mioritic mereu hărţuită de năvălitori" (p.9). Iar puţin mai departe: „Ieşirea din cercul vetrei, în plan geopsihic, este identică ieşirii din cercul originar, în planul cunoaşterii, şi cu ieşirea din cercul tradiţiei, în plan etic şi estetic. **Fixarea strategică în cerc** este **forma mentis** a basarabeanului, după care se modelează şi omul de cultură din Basarabia, sentimentul **înstrăinării** neantizând fiinţa" (p.10). „Fixarea în cerc", adică în **închidere** – şi încă statornică? E, aici, mai mult de jumătate de **adevăr**, dar nu tocmai **adevărul întreg**. De ce? Fiindcă mai e o nuanţă de adăugat – şi bine face Mihai Cimpoi că citează cu două alineate mai înainte dintr-un excelent poet basarabean, pe care îl urmăream admirativ prin reviste în anii liceului: „Orizontul basarabean m-a chemat întotdeauna spre depărtări necunoscute", mărturiseşte, în unul din eseurile sale George Meniuc, precizând anume că urcarea dealului şi coborârea în vale nu este o pură acţiune metafizică în sens blagian; e mai mult decât atât: o încercare sisifică, tipic basarabeană, de a evada din „orizontul îngust" (p.10). Aşa – **adevărul** devine **întreg**, iar „cercul" tinde măcar din când în când – ca în aceşti ani, de pildă – să se desfacă în „spirală". Adică aşa cum **vieţuieşte** basarabeanul: **în sine,** dar şi în **cosmicitate.**

Cartea lui Mihai Cimpoi s-ar cuveni tradusă neîntârziat cel puţin în limba engleză.

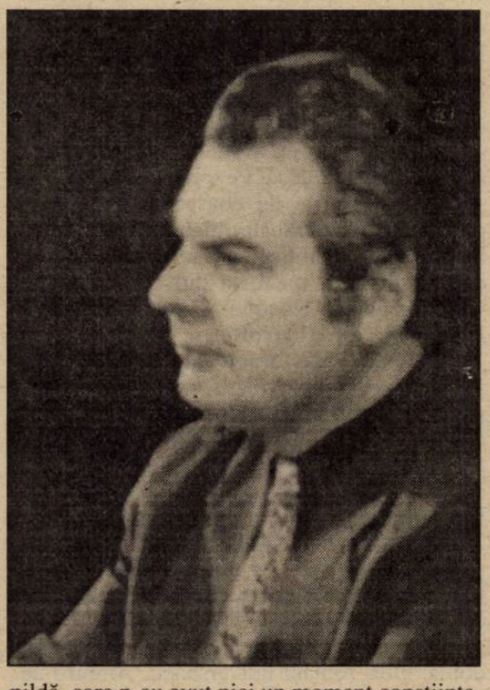
Mihai Cimpoi, «O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia», Editura Arc, Chişinău

IEȘIREA DIN «PROVINCIE»

de MIRCEA ANGHELESCU

Nimeni nu şi-a făcut iluzia că a scrie o prezentare a literaturii române din Basarabia ar fi un lucru simplu, şi cu atât mai puţin că ar fi un lucru uşor; dar trebuia să se fi găsit întâi cineva care să o facă (în speţă criticul şi istoricul literar Mihai Cimpoi) şi să ai cartea în mână pentru a-ţi da seama cu adevărat de nenumăratele probleme care se ridică la tot pasul şi de dificultăţile de tot felul care trebuie depăşite încă înainte de a putea trece la scrierea ei. Dar şi de amploarea, de bogăţia, de frumuseţea acestei literaturi prin care şi împreună cu care există o bună parte din marea noastră literatură, din literatura română pur şi simplu căci, aşa cum spune poetul basarabean Alexe Mateevici într-un text ales ca motto al acestei ***Istorii,*** *„N-avem două limbi şi două literaturi, ci numai una, aceeaşi cu cea de peste Prut. Aceasta să se ştie din capul locului, ca să nu mai vorbim degeaba".*

Dificultăţile de care am pomenit nu sunt numai academice (să găseşti texte ale unor autori care au fost sistematic epuraţi din biblioteci; să afli date biografice şi bibliografice într-un sistem eşafodat tocmai pentru a te ţine departe de ele; să discuţi literatură şi să încerci să reconstitui viaţa literară acolo unde, multă vreme, parametrii lor fireşti au fost falsificaţi de invazia arbitrariului, ci şi practice, şi mai ales de ordin moral: pentru că o parte însemnată a acestei literaturi a fost scrisă în condiţii vitrege şi chiar în împrejurări în care simplul fapt de a fi ţinut un creion în mână era un act de curaj. Aşa stând lucrurile, este de la sine înţeles că discuţia acestei cărţi nu poate fi dusă în termenii detaşaţi şi impersonali în care am discuta, probabil, istoria altei componente geografice şi sufleteşti a literaturii noastre. Iau ca exemplu discuţia caracterelor specifice sau măcar particulare, care dau o anumită amprentă caracteristică literaturii basarabene, dusă de autor în chiar primul capitol al cărţii sale, **Literatura basarabeană: caractere esenţiale**. Pornit parcă dintr-un destin nefericit, al rămânerii, al ruperii de restul lumii, care-l abandonează, zice autorul în chiar prima frază, „acest pământ parcă etern sortit pierzaniei generează – statornic – o senzaţie de **închidere progresivă**". De aici sentimentul de „mărginaş", de abandonat, care-l determină pe basarabean (şi literatura lui) să revină necontenit asupra propriului univers, propriilor teme, să se învârtă „în cerc", punând mereu în discuţie „rădăcinile", locurile comune (izvorul, casa, drumul, codrul) care îl circumscriu universului cunoscut, domestic, folclorului, viziunii „naive" (adică nepervertite) asupra lumii, tradiţiei, limbajului (şi sistemului estetic) canonic; de aici şi sfătoşenia, tendinţa moralizatoare, de aici şi subtextul naiv-religios al unui autor care este un **homo naturaliter christianus**, cum zice M. Cimpoi. În acest fel, literatura basarabeană ar fi, în linii mari, o variantă a „moldovenismului", o literatură tipic marginală, care ezită între propriile valori şi cele depărtate, ale unui „centru" cultural, oricare ar fi acela. Poziţia, motivată până la un punct, are avantajul că justifică şi încadrarea în acest spaţiu a unor autori care nu-i aparţin decât genetic, în sens biologic: autorii moldoveni de dinainte de secolul nostru, de

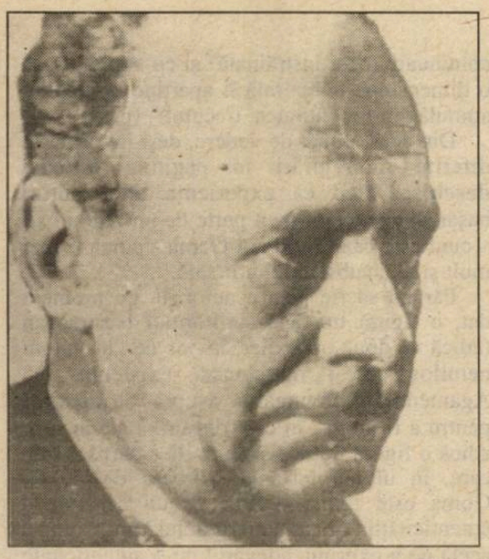


pildă, care n-au avut nici un moment conştiinţa apartenenţei la alt spaţiu decât cel al Moldovei strămoşeşti, ba chiar la acela al României eterne, unionişti convinşi ca Alecu Russo, Costache Negruzzi, Teodor Vârnav ş.a. Aş fi completat această imagine însă (unele din argumente le iau chiar din cartea lui Mihai Cimpoi) şi cu tendinţa, compensatorie, de a ieşi din „provincie", cum spune G. Meniuc: „orizontul basarabean m-a chemat întotdeauna spre depărtări necunoscute". Cred mai degrabă că scriitorul basarabean este tot atât de chemat spre mările universalismului ca oricare alt scriitor român (sau din oricare altă parte a acestui „est" european), dar că el şi-a format, din pricini bine-cunoscute, un complex al frustrării, al unei „provincii" din care n-ar mai putea ieşi, ceea ce Mihai Cimpoi numeşte un „exil interior" de un tip special, unde individul nu rămâne fără limbă maternă, ci cu o limbă maternă păstrată într-un fel de rezervaţie istorică: „Exilatul din Est are conştiinţa că legătura sacră cu trecutul neamului său oferă perspectiva absolută şi că numai prin el poate evita căderea în neant..., rămâne în patrie în continuare (deşi înstrăinată) şi cu siguranţa că o dimensiune temporală îi aparţine pe deplin, stimulându-i identitatea, trecutul". (p.19)

Din acest punct de vedere, deşi invocată în diferite împrejurări în paginile **Istoriei deschise**, cred că experienţa unor autori basarabeni care au avut parte de un dublu exil – cum este cazul lui Paul Goma - putea fi mai mult şi mai substanţial utilizată.

Părând să fie pentru autor, la un moment dat, o figură tipică a scriitorului basarabean (adică de două ori exilat, învins de „un fatum nemilos care-i marchează existenţa" ca Agamemnon, învingător asupra duşmanilor pentru a fi învins, în cele din urmă, de ai săi), adică o figură tragică şi centrală a cărţilor sale care, în ultimă instanţă, vorbesc despre el, Goma este totuşi definit ca un scriitor al autenticităţii („marele merit al lui Paul Goma e acela de a exprima adevărul cu o autenticitate ce nu admite nici o notă de contrafăcut..."), un caz mai degrabă politic decât literar, „scriitorul cu cărţile scrise în afara ţării şi, pe deasupra, editate târziu" (toată discuţia la p. 277-278). Sau la Leonid Dimov, al cărui onirism nu are „contururile clare ale evazionismului" (p. 272), ci este o altă formă de exil într-o lume „mai vastă şi mai blândă decât lumea realului" (Eug. Simion) etc.

Discuţia aceasta, despre statutul ontologic al scriitorului basarabean, nu face însă decât să înceapă o dată cu liniile propuse de Mihai Cimpoi, în a cărui carte ea este doar un fundal necesar unei largi galerii de figuri, multe dintre ele pentru prima dată aduse în paginile unei asemenea sinteze. Între numeroasele medalioane ale unor autori de al doilea sau al treilea raft, dar cu atât mai importanţi pentru că mai toate sursele noastre de informare îi ignoră, autorul introduce şi câteva capitole dedicate unor scriitori cu o statură indiscutabil superioară. Tratamentul lor este, probabil şi potrivit unor fireşti preferinţe, inegal: un scriitor de complexitatea şi de importanţa lui Leon Donici, este expediat într-o pagină şi ceva, unde se discută doar volumul memorialistic **Revoluţia rusă** (remarcabil, ce e drept), dar nu sunt nici măcar menţionate articolele şi corespondenţele sale din revistele româneşti, în ultima perioadă a vieţii. De capitole mai bogate şi substanţiale se bucură în schimb autori ca Alexe Mateevici, a cărui figură deosebită se constituie din analiza versurilor sale inspirate de o credinţă sinceră şi naivă („dintr-un misionar creştin tipic, poetul se transformă într-un vizionar social", un fel de Goga „retoric, clamoros, oracular, într-un suflu mesianic total!" etc.), sau uitatul prozator Dumitru C. Moruzi, un fel de predecesor al lui Stere, un amator practicând romanul, nuvela, memorialistica, poezia, studiul sociologic, creaţia muzicală şi multe altele, toate având ca subtext „înstrăinarea... potenţată prin două **topoi** caracteristice, **drumul** şi **întoarcerea acasă"**, unde Basarabia „sub năpădirea rusească" apare prima dată cu o asemenea forţă „ca un univers închis în sine" (p.69). Şi Stere beneficiază de un capitol interesant, cu interpretări care se pot discuta sau nuanţa, cum e aceea că „Răutu este copia beletrizată (!) a autorului său" (nu „proiecţia"?), şi alţii, asupra cărora nu mai putem stărui aici. Nu mă îndoiesc de faptul că Mihai Cimpoi, critic cu o experienţă şi posibilităţi remarcabile, consideră această ediţie ca o schiţă de lucru („deschisă") a unei cărţi care se va definitiva treptat, şi pentru care există aici mai mult decât o structură promiţătoare, există un material deosebit de interesant şi valoros, susceptibil desigur de modificări şi îmbunătăţiri, din care însă esenţialul a fost spus.



Dumitru Micu

DE LA FILOSOFIA STILULUI

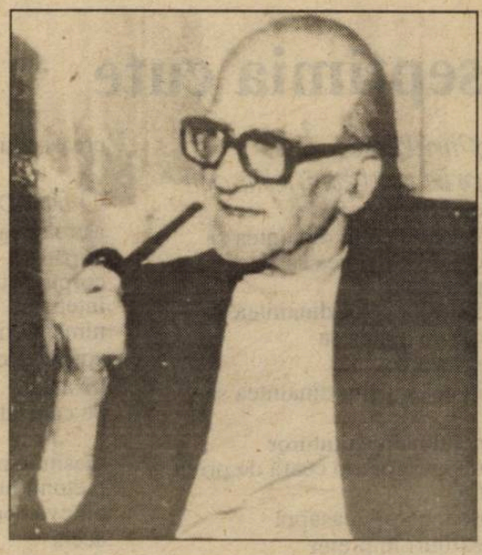
Nu s-ar putea spune că Lucian Blaga şi Mircea Eliade aveau afinităţi structurale profunde. Născuţi şi formaţi în climate social-spirituale diferite, radical deosebiţi temperamental, primul fiind un interiorizat („mut ca o lebădă"), al doilea un expansiv („zvârlea cuvinte convulsionate", scrie Cioran)[1], ei pot aparţine, prin dominantele spiritului – dacă ar fi să adoptăm clasificarea lui Jung – aceloraşi tipuri psihologice: „gândire" şi „intuiţie", însă, în chipul cel mai evident, le încarnează în variantele opuse: introvertit şi extravertit. În terminologia lui Tudor Vianu, unul e un spirit eminamente „adânc", altul: un spirit „înalt". Potrivit unei dihotomii chiar eliadeşti, figurative, poetul şi metafizicianul glorificator al actului mitic e un „agricultor"; prozatorul şi istoricul religiilor, străbătător (şi la propriu) de continente: un „păstor".

În pofida tuturor disparităţilor însă, puţini scriitori români s-au preţuit reciproc în aceeaşi măsură. Eliade a scris despre Blaga, vibrant, în mai multe rânduri, i-a recenzat opera, i-a luat un interviu (**Vremea**, 22 august 1937). În **Memorii**, se mărturiseşte îndatorat gândirii blagiene. La rândul său, Blaga s-a pronunţat cu privire la Mircea Eliade, nu o dată, în termenii cei mai elogioşi cu putinţă. Într-o corespondenţă din 1933, el dezvăluie că urmărea „ascensiunea" viitorului savant ca „poate, pe a nici unuia dintre tineri"[2]. În alta, se declară „profund entuziasmat" de romanul **Maitreyi**[3], pe care, cum avea să specifice şi ulterior[4], îl dorea tradus în limbi de circulaţie planetară. „O lucrare **foarte, foarte frumoasă**", o „splendidă realizare a fantasticului" este, conform aprecierii sale, şi **Şarpele**[5]. Cu deosebire, Blaga admira la mai tânărul confrate lărgimea de orizont intelectual, universalismul. E tocmai ceea ce îi unea, de fapt, înainte de orice, ceea ce aveau comun în primul rând. Faptul acesta filosoful îl şi subliniază într-o scrisoare, în termeni ce aliază deferenţa faţă de adversant şi conştiinţa de sine cu o candoare delicioasă. Opinând că „noi românii pare că am avea o anume înclinare" spre „omul universal" (Cantemir, Hasdeu etc.), Blaga continuă disociativ: „Acest tip s-a realizat însă la noi până acum cam diletant. Ceea ce nu poate să constituiască pe omul universal. Dacă luăm exemplarele de oameni universali (Leonardo, Goethe), se va vedea că operele lor din orice domeniu **suportă o judecată prin criterii imanente ale domeniului despre care e vorba**. Este universalismul I, care procedează prin **limitarea** domeniilor, căruia i s-ar putea opune universalismul **romantic** II, care **amestecă** genurile. Eu înclin foarte mult spre întâiul. Şi cred chiar că eu şi D-ta suntem exemplarele cele dintâi la noi ale acestui tip, – natural în proces de realizare"[6].

Întâiul aspect al autorealizării celor doi scriitori la dimensiuni de **homo universalis** e, desigur, multilateralitatea preocupărilor, polivalenţa. Ambii au scris în mai multe genuri literare; Blaga, în toate. Ambii deţin poziţii de prim rang în ierarhia valorilor spirituale româneşti atât prin creaţia literară cât şi prin gândirea speculativă şi prin erudiţie. Operele lor filosofice, respectiv istorice, excelează prin multitudinea pluridirecţională a referinţelor. În interviul din **Vremea**, Eliade menţionează admirativ bogăţia şi varietatea cunoştinţelor lui Blaga, dar propria lui informaţie, în cel puţin tot atâtea domenii (aceleaşi sau diferite), e încă şi mai vastă. Autori de ample sinteze, poetul-gânditor şi romancierul-savant se întâlnesc însă nu numai pe dimensiunea orizontalităţii, ci şi pe verticală. Amândoi sondează „adâncuri". Spirit „înalt" prin vocaţia zborului intelectual, prin năzuinţa de a cuceri cât mai largi sfere ale cunoaşterii, prin frenezia ideatică, Mircea Eliade a coborât totuşi, asemenea lui Blaga, **ad inferos**. În opera ştiinţifică, el a studiat cu precădere spiritualitatea arhaică. Pe traiectul căutării de sine, în eforturile de construire a propriei personalităţi, a străbătut „labirinturi". Autobiografia sa analitică, un fel de **Dichtung und Wahrheit**, rezultată din convorbiri cu Claude-Henri Rocquet, se intitulează **L'Epreuve du labyrinthe**.

Nucleul structurant al spiritualităţii arhaice fiind religiozitatea, era normal ca ea să devină principalul obiect al studiilor eliadeşti. Blaga concentrându-şi meditaţia filosofică asupra cunoaşterii, culturii şi creaţiei, ajunge şi el, inevitabil, la religie – şi la religie. Două din cărţile ce compun **Trilogia valorilor**, **Despre gândirea magică** şi **Religie şi spirit** – reunite sub titlul comun **Gândire magică şi religie**, sunt consacrate spiritului religios. Religia e tărâmul celor mai evidente convergenţe de preocupări ale celor doi scriitori români universalişti. Ambii i-au acordat interes în permanenţă. Nu doar anumite scrieri, ci opera fiecăruia în totalitate îşi are una din surse, principala, de fapt, în preocuparea pentru problematica umană esenţială, care, în ultimă analiză, e de natură religioasă. Rămânând la proza de idei, Lucian Blaga operează incursiuni în teritoriul religiozităţii – prin căutarea zăcămintelor metafizice ale fenomenalităţilor creaţiei culturale – în toate lucrările filosofice. Destinul uman, subliniază autorul **Filosofiei stilului**, constant, e creaţia, şi, exprimând o tentativă irepresibilă de revelare a „misterelor", ea se înfăptuieşte, fatal, într-o reţea de „categorii abisale", ce constituie pandantul „cenzurii transcendente", instituită de Marele Anonim –„factorul metafizic central" – din considerente privind condiţia nu doar umană, ci şi divină, precum şi echilibrul cosmic. La rândul său, Mircea Eliade se ocupă de religii nu doar în impropriu intitulatul **Tratat** şi în **Istoria credinţelor şi ideilor religioase**, ci în întrega sa operă de cercetare, de la studiul **Alchimia asiatică**, din 1934, la ultima culegere antumă, **Briser le toit de la maison** (1986). Perspectiva de abordare a domeniului credinţei de către fiecare cercetător diferă, firesc. A lui Blaga e filosofică, a lui Eliade: istorică. Amândoi studiază spiritul religios atât în unitatea lui cât şi în varietatea manifestărilor. Filosofic, spiritul uman nu poate fi, prin definiţie, privit decât ca un tot unitar, însă, în temeiul concepţiei sale, potrivit căreia produsele oricărei creativităţi se diferenţiază stilistic în funcţie de naţiuni, religii, confesiuni, epoci, regiuni geografice, grupuri umane, precum şi de la individ la individ, Lucian Blaga deosebeşte numeroase tipuri de religiozitate, expresii diverse chiar şi ale trăirilor mistice. Extazul, demonstrează el în **Religie şi spirit**, şi nu doar acolo, se comunică scriptic în formulări ce se resimt de pe urma unor modelări stilistice de natură inconştientă, „abisală". Filosofia blagiană a religiei nu e decât o componentă a filosofiei culturii. După exemplificarea ideilor din **Orizont şi stil** prin creaţia artistică românească, mai cu seamă prin cea folclorică în **Spaţiul mioritic**, prin artă în general în **Artă şi valoare**, prin teorii şi ipoteze ştiinţifice în **Ştiinţă şi creaţie**, Blaga încearcă validarea aceloraşi idei, în **Religie şi spirit**, prin fapte de natură religioasă. Prin descrierea unor „stiluri" ale credinţei, atât colective cât şi individuale. Apărut la un an după studiul **Despre gândirea magică** (1941), în care autorul precizează că, funcţionând din plin în creaţia de mituri, categoriile stilistice nu acţionează şi asupra gândirii magice, volumul **Religie şi spirit** relevă particularităţi de stil general ale unor religii ca brahmanismul, budismul, taoismul, dualismul persan, politeismul grec, creştinismul răsăritean şi occidental, islamismul, nu fără a exemplifica, mai ales pe cele creştine, şi prin referiri speciale, în capitole întregi, la personalităţi teologice şi literare, precum Dionisie Pseudo-Areopagitul, Meister Eckart, Kierkegaard, Goethe. Sub privire istorică, fenomenul religios nu se poate înfăţişa, natural – asemenea oricăror alte fenomene spirituale – decât în diversitatea lui. Spre distincţie de **Traité d'histoire des religions**, care nu-i, propriu zis, o istorie, ci o „morfologie" a sacrului în expresiile lui arhaice (titlul i-a fost impus de către editor), **L'Histoire des croyances et des idées religieuses** reconstituie ceea ce autorul numeşte „cronologia manifestărilor sacrului", din epoca de piatră până la teologiile contemporane ale „morţii lui Dumnezeu". Discursul narativ e o desfăşurare eteroclită de imagini, simboluri, credinţe, idei, concepţii şi practici religioase, prezentate însă ca moduri ale activităţii aceluiaşi spirit. Mircea Eliade urmăreşte, istoric, fenomenologia spiritului religios universal, şi, nu fără temei, Claude-Henri Rocquet atribuie gândirii sale caracter „hegelian". E ceea ce specifică de altfel şi Eliade însuşi, în dialogul cu biograful său francez: „Istoricul religiilor reface într-un fel **Fenomenologia spiritului**. Dar Hegel nu s-a ocupat decât de două sau trei culturi, în timp

UI LA ISTORIA RELIGIILOR



ce istoricul religiilor e obligat să studieze ş. să înţeleagă istoria spiritului în totalitatea ei (...) E vorba, deci, de o istorie într-adevăr universală a spiritului". Istoricul religiilor revelează, în consecinţă, „unitatea profundă, fundamentală, a spiritului", şi, implicit, „unitatea condiţiei umane".[7] Cum se vede, metodologia istorismului eliadesc include hermeneutica. Dacă filosofia blagiană a stilului implică în subsidiar şi istoria, istoria religiilor, aşa cum o înţelege Mircea Eliade, angajează gândirea filosofică.

Convergentă, la cei doi gânditori, este însăşi înţelegerea conţinutului şi sensului religiozităţii. Pentru Blaga, lumea e „mister", şi toate formele de conştiinţă, religia inclusiv, sunt tentative de revelare obiectiv-adecvată a misterului existenţial. Autorul **Trilogiei cunoaşterii** neagă caracterul de adevăr revelat al învăţăturilor religioase, al tuturor, susţinând că acestea nu vin din afara lumii, din afara umanului, ci sunt creaţii ale spiritului omenesc – „**metafore**", – asemenea operelor de artă, miturilor şi ipotezelor ştiinţifice. Aidoma acestora, ele nu reuşesc şi nu vor reuşi niciodată să reveleze obiectiv-adecvat misterele, parvin doar să întreţină setea de cunoaştere şi, implicit, să stimuleze voinţa de creaţie a omului. Nici o religie sau confesiune nu e superioară altora, fiecare exprimând conştiinţa umanităţii la un anume stadiu al evoluţiei acesteia în limita posibilităţilor condiţionate de multiplele circumstanţe crono-spaţiale din diferitele zone ale planetei. Ceea ce Blaga numeşte „mister", în vocabularul eliadesc poartă denumirea de „sacru". **Sacrul** – se afirmă în **Tratat de istorie a religiilor**, ca şi în alte cărţi ale autorului – este **realul** prin excelenţă, **autenticul** absolut". Mircea Eliade nu atribuie caracter „metaforic" credinţelor şi doctrinelor religioase şi nici nu semnalează diferenţieri de ordin „stilistic". Introduce însă termenul **hierofanie**. E aproape un sinonim al cuvântului „metaforă", în înţelesul considerabil lărgit conferit de Blaga. Experienţa religioasă e, şi pentru Eliade, un mod al revelaţiilor în conştiinţă. Revelaţii obiect-adecvate sau iluzorii? Istoricul religiilor a evitat sistematic să se pronunţe în această chestiune. „M-am hotărât de mult timp – o spune lămurit, în **L'Epreuve du labyrinthe** – să păstrez un fel de discreţie asupra a ceea ce cred sau nu cred".[8] Dar adaugă numaidecât că s-a străduit în permanenţă să înţeleagă ce cred alţii, de la şaman, yoghin sau australianul aborigen la marele sfânt creştin, şi de la Meister Eckart la Francisc de Assisi. A privit, cu alte cuvinte, toate credinţele – considerându-le egale – cu obiectivitatea istoricului. Acest mod atitudinal nu e oare foarte apropiat – identic aproape – celui propriu lui Blaga? Indiferent cum le va fi considerat în intimitatea lui, religiile apar, şi în viziunea lui Mircea Eliade obiectivată în operă, ca produse ale unei „hierofanii" subiectiv-adecvate. Dacă subiectivitatea are sau nu are suport obiectiv nu rezultă din cărţile sale. Religiile se înfăţişează ca proiecţii ale unor revelaţii din conştiinţa umanităţii, nicidecum ca produse ale receptării unor mesaje divine. Implicate ale culturii, credinţele şi ideile religioase sunt, şi pentru Eliade, creaţii umane. Demnitatea pe care el le-o conferă pare a fi, totuşi, mai înaltă decât cea acordată de Blaga. În înţelegerea blagiană, religia e doar unul dintre „cosmoizii" produşi de om şi care (împreună cu arta, filosofia, mitologia, „metaforele" ştiinţifice) „îi luminează numai lui", fiind interzişi „fiarelor din peşteri şi îngerilor din cer, deopotrivă",[9] iar Mircea Eliade identifică dimensiunea religioasă în marea creaţie de orice fel. Omul, după el, este, prin însăşi natura lui singularizantă, prin însăşi calitatea de om, **homo religiosus**, şi istoria religiilor reflectă drama provocată de continua pierdere şi redescoperire a sacrului: „pierdere şi redescoperire care nu sunt niciodată şi n-ar putea să fie vreodată definitive".[10]

În literatura de imaginaţie, convergenţa orientărilor celor doi scriitori e determinată tot de comuna atracţie către fenomenul în ultimă analiză religios, de sensibilitatea pentru metafizic. Ambii explorează miticul şi proiectează realul în mit, ambii tind să reveleze – în teatru şi proza narativă – dimensiuni umane arhetipale.

---

*1. Emil Cioran, **Mircea Eliade**, în **Eseuri**, Cartea românească, 1988, p. 262*
*2. **Mircea Eliade şi corespondenţii săi**. Vol. I (A–E). Ediţie îngrijită, cuvânt înainte, note şi indici de Mircea Handoca, Ed. Minerva, Bucureşti, 1993, p. 95.*
3. Ibidem
*4. Radu Mina, **Cu Lucian Blaga despre el şi despre alţii**, în **Rampa** XVIII, nr. 5296, 9 septembrie 1935.*
*5. **Mircea Eliade şi corespondenţii săi**, ed. cit., p. 97*
6. Ibidem
*7. Mircea Eliade, **L'Epreuve du labyrinthe**. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet, Paris, 1978, p. 140.*
*8. **Idem**, p. 152.*
*9. Lucian Blaga, **Artă şi valoare**, în **Trilogia valorilor**, Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1946, p. 692.*
*10. Mircea Eliade, **Traité d'histoire des religions**, Payot, Paris, 1968, p. 390.*

maria d'alba

Sub dărâmăturile de frig

Înfuiorată-n lungi spirale
de fumul ploilor cărunte
ceaţa-n prăpăstii se prăvale,
vânăt i-amurgul sus la munte!
Voi mai găsi un cuib de soare
sub dărmăturile de frig?
Cenuşa lacrimilor oare
e doar felu-n care te mai strig?
De brume umbrele sunt roase,
lumina-n vise mi se gată,
pe taina care se descoase
CUVÂNTUL e singura pată!

Incendiată ieşire

Hoarde în dezlănţuire
clipele iar năvălesc,
incendiată ieşire
dorul! cum să-l ocolesc?
Pârjolit este CUVÂNTUL,
din funingine nu pot
să recuperez nici vântul
ce mă-mparte peste tot!
Mi-e tăcerea pârjolită,
ce să fac acum cu ea?
moartea-i singura ispită
în care toţi vom cădea?

Răspântii de dor

Caut o iubire
care-a dispărut?
sumbră presimţire!
şarpele vândut –
acaparatoare
pânză pictată,
moartea e culoare
nedescifrată?
Veninul să fie:
răspântii de dor?
pată pe hârtie?
intrus călător?

Iubirea-i în amurg?

Speranţa-i ciobită,
ce să fac cu ea
norocul evită
alături să-i stea!
Erori retuşate
din oglindă vin,
cum să scap când toate
calea mi-o aţin?
Visele nu-mi iartă
şarpele ucis!
Că pielea i-o poartă
nu-i un compromis?
Ridate lacrimi curg
a renunţare...
Iubirea-i în amurg
sau mi se pare?

În aşteptare

Mă-nchid tăcerile-n Pustie
şi nici un semn de nicăieri
nu mai răzbate ca-nainte
să-mi umple gândul cu poveri!
Sarea din lacrimi terminând-o,
paianjen alb, înfometat,
frigul îşi ţese-n mine somnul
în care încă n-am visat!
Mi-e gândul sterp în aşteptare.
Din hrănitoarele poveri
rămas-a doar cadavrul clipei.
Nu vine-un semn de nicăieri!

septimia cute

Plimbare prin curtea închisorii

omul privea fix
în ceafa celui dinaintea sa
cel de dinaintea sa
privea fix
în ceafa celui dinaintea sa
cel dinaintea sa
privea fix
în ceafa celui dinaintea sa...

cel dinaintea tuturor
nu avea nici o ceafă de privit
fix
doar cerul deasupra
garduri împrejur
pământ sub picioare
cel puţin gardianul de s-ar fi
aflat înaintea sa
dar gardianul stătea sprijinit de
un stâlp
şi număra obsedant:
„un, doi, trei"
a simţit că orbeşte de atâta
lumină
şi-a acoperit ochii cu palmele
încercând să-şi imagineze
o ceafă înaintea sa

Îndemnul

Numai priviţi înainte
Nu mai priviţi înapoi
Priviţi doar în voi
Acolo unde mocirla mocirleşte
Acolo unde mârlănia mârlăneşte
Acolo unde mitocănia
mitocăneşte
Acolo unde raza de soare e
ucisă
Pentru ca pe locul viran să
crească în voie mătrăguna

O înmormântare

astrele s-au oprit în loc pentru o
clipă
corpul zăcea acolo
înţepenit
nimănui nu i-a păsat
corpul zăcea acolo jos
pe asfalt
pe carosabil

maşinile nu s-au oprit
pietonii nu s-au oprit
cineva privea de sus corpul
acela
poate chiar poşesorul lui
de sus corpul părea o râmă

«Antigona», regia Alexandru Tocilescu. Foto: Octavian Tibăr

o râmă subţire sângerândă

o maşină-buburuză
a trecut peste el
l-a întins transformându-l
într-o coală de hârtie
o hârtie de culoarea
tegumentelor
peste care oamenii au călcat
confundându-l cu [illegible]ea de
pietoni

maşinile se opriseră
semaforul arăta roşu

Funingine

Casele erau acoperite de
funingine
Sarmalele din străchini aveau
Sosul amestecat cu funingine
Copilul nou-născut murdărise
Scutecele proaspăt spălate cu
funingine
În maternităţi femeile năşteau
funingine
Chiar şi pe blocuri era funingine
Piaţa era un morman de
funingine
Poliţiştii aveau pe faţă funingine
Erau singurii care se simţeau
În largul lor cu funinginea pe
faţă
Funinginea le ascundea
adevărata identitate
Printre oamenii cu chipuri de
Funingine adevărată

Tratament psihiatric

creierul mi-a fost stors ca o
lămâie
la ultima şedinţă de psihanaliză
cea din urmă picătură s-a prelins
pe electrodul aparatului pentru
electroşocuri

spitalul s-a zgâlţâit din ţâţâni
curentat de un strop de lămâie
vreo două luni de acum înainte
electroşocurile sunt interzise
celor cu lămâie în cutia craniană

Lemnul de esenţă tare

scoarţa arborelui de cauciuc
este foarte dură
sau aşa îi este aparenţa
dură
din interiorul cel mai intim
se scurge latexul
care nu e numai moale
ci are şi o înfăţişare semilichidă
lichidul moale
zace ascuns sub coaja dură
totul este bine disimulat
de aparenţa lemnului de esenţă
tare
cineva a scrijelit pe scoaţa
copacului
o inimă străpunsă de o săgeată:
„te iubesc, Nina!"
prin porii inimii cioplite
a tâşnit latexul
inundând câmpiile înroşite de
sânge
latex amestecat cu sânge
în miezul primăverii
în miezul toamnei
în miezul verii
în miezul iernii
anotimpuri amestecate într-un
terci ireversibil

nu există lemn de esenţă tare
doar latex şi coajă dură
disimulată
o înşelătorie perfectă
pentru cei cu dioptrii multe pe
creierul
pătat cu materie cenuşie
şi cu multe circumvoluţiuni
sentimentale

adrian bodnaru

o civilizaţie în concediu ori evreiască
îmbrăcându-se în măritată de lene
adormită mă rupe din propria-i mască
tăvălindu-mă prin smoală sub pene

***

voiam atâtea haine ale tale
încât cel mai frumos
perete al camerei
să se ridice din parfumul lor
şi să adie înapoi conac

în chefurile mele line

***

când se-adună în şanţuri
grele strigăte pietoane
şi-n canine timpane
cad zale din lanţuri

ca de-o masă de morgă
se-aşază-ncet iubita
şi degete cad pe această orgă
cu nemiluita

***

m-a pregătit mama mafaldă
şi neagră mare în reflux
şi de culoare ţară caldă
şi apretat cearşaf ku-klux

***

noaptea ţipă cu fundul pe două coarne de
bou
în postavul gardienilor mă-nfig insignă
înăuntru ca o urmă de şenilă-ţi ard reşou
de doar oncologică pasăre lignă

şi mă curăţ pe haine de mai multe cearşafuri
altfel te vei vedea în adânc de neoane
pe unde mă-nfund încălţat în tarafuri
să simptozioane

***

îmi sună de exactă chantieră
dimineaţa de la o margine de vin
până la tabla cocoşului de montgolfieră
mi-eşti doctă de tos pe farin

însă în locul muştelor parcă plămânii
prin fereastră departe către vară de tot
mi-au mâncat din faţă astăzi spânii
sâni decât pentru compot

***

îmbrăcată într-o sâmbătă seara cu mirese
încă mari
scurtă încet am trecut prin cu ploaie vitrine
cu tine şi fiind loja mai m-ai să tresari
luat drept dreptul tău fără de sine
însă stângul într-un cozonac-internat ţi-l
ţineai
sub rochiţa păpuşii precum pedagogul
votca rogu-l pe domnul de nai ca să n-ai
îmi spuneai pân' la mine cu altele catalogul

***

profesorii-tinichigii dispar prin tablă
cretei îi sunt negru-n aval
cal în picioare sau poate vreo rablă
dau într-un marş nupţial

umărul muşcă felia de var
la tine mereu parcă-mi sunt următor
dar iar te trezeşte un ultim pahar
cu un mine de cositor

***

mama spun şi păpuşi
mama spun tuturor
mi se încearcă în cheie câteva uşi
mă părăseşte tatuajul de pe interior

până la tine pe când
fusta îşi cumpără un deşteptător
de la mersul unui rând
făcut pentru picior peste picior

***

şi erai femeia care-n fiecare
dimineaţă îşi sparge o sticlă de parfum
precum un lacăt la spălătorie noaptea
pentru haine ce mişcă statuile până
la marginea cealaltă când
apari

«Decameronul», regia Iulian Vişa. Foto: Octavian Tibăr

despre...

SUFLU ŞI ADIŢIONALE

de AL. CISTELECAN

Cu cinci poeme kilometrice şi o blagoslovenie publicitară slobozită de Alex Ştefănescu a ieşit, în Biblioteca „Abataj" a Ligii Sindicatelor Miniere „Valea Jiului", Constantin Câmpeanu. Kilometrajul acestor **Scrisori din Delira** nu e atât lucrare a suflului, chiar dacă acesta mai bate şi el din loc în loc, cât operă de adiţionale, grupate grijuliu pe acelaşi traseu tematic. Constantin Câmpeanu e un gospodar al inspiraţiei ori al înlocuitorilor ei, mimând frenezii şi transe romantice şi amestecând limbajele într-un proiect glosolalic al poemului. „Zvonul de libertate şi de aventură care înfioară" nu-i chiar într-atât de speriat pe cât ne avertizează coperta, fiind vorba mai degrabă de o tipologie retardată şi de o resuscitare a ei operată cu migală şi metodă. Constantin Câmpeanu începe cu o expediţie în memorie, cu o recuperare a paradisului copilăriei, punând limbajul la fiert şi exaltând reveria spre a da în clocotul viziunii. Limbajul evocativ face câte-un salt în cel exclamativ, spre a marca astfel vraja extatică şi combustia rememorării: „poartă de bârne/cioplite cu barda/colbul drumului ridicându-se/în urma carului/ imagini călătorind spre trecut//... // dintr-o dată iarnă – /ca şi cum ai închide ochii/şi deschizându-i/- uimire -// stăruiesc în priviri/ flori de salcâmi/ viorele brânduşe/ colbul drumului gândul/ întunecate - blânde păduri/ hore la pod// şi mai departe/ în mai demult/ pe sub bozii/ târându-mă// ay ce tărâm va fi fost/de nu ţin minte/nici o durere//... // ay câtă slavă/ asurzându-mi/ orbindu-mi/ memoria" etc. Acestor extaze ale memoriei paradisiace trebuie să li se opună dizgraţia prezentului, când într-o gramatică mai patetică, convulsivă, când într-una mai lineară, de pamflet: „cui te plângi-/de-i zvârcolire-n clepsidră/şi-i ghem aşternutul//.../în cinstea stării de graţie/ hohote stranii vor intona/ ceilalţi –/ premoniţii belicoase/ flash freudian/ temeiuri de greaţă/ adrenalină/ sexy porno injurii –/ scârbe supraponderale". Această regie a exaltării şi a contrastelor, cam sumar articulate, constituie principiul constructiv al tuturor celor cinci cânturi. Constantin Câmpeanu îşi să câte-o temă de execuţie în fiecare, trecând-o din registrul extatic în cel parodic şi din planul metafizic în cel imediat, cu consecinţele cuvenite în reciclarea limbajului şi a febrei. Aşa e, în al doilea poem, **Cu obrajii muşcaţi de tristeţi,** cântată iubirea, la instrumente ce vor să sune un concert total: „ceruri în rotire/ stelele-n mugurire/ toate cu iubire/ i s-ar da-n neştire –/ toate cu iubire// maria se scrie pe buze/ cu ruj franţuzesc/ în fiecare seară coboară la gară/ melancolizând pasarela/ ehei peste petroşani/ pluteşte anxietate/ şi cartierul de nord/ fără maria –/ mică elveţie/ părăsită de dor/ .../ crede-mă crede-mă crede-mă/ ca pe un măr ionatan/ te-aş ţine-ntre palme/ ca pe o floare-a magnoliei/ dac-ar fi poeziei să-i fii/ ştii tu cum – ştii tu ştii" etc. Limbaje sincere şi limbaje parodiate, limbaje aprinse şi limbaje scârbite ori doar decepţionate, limbaje autentice şi limbaje afective, toate se adună pe aţa temei într-un efort de modulaţie exhaustivă. Fireşte că într-o asemenea vârtelniţă declamativă, cu viraje brutale de ton, stare şi registru, pasajele de simplă pălăvrăgeală pre versuri tocmită nu vor fi puţine. Ele domină acolo unde Constantin Câmpeanu asaltează principiul cotidian al poeticului, încercând să spargă limitele lui spre o zarişte extatică: „sunt treaz – prea treaz/ ascult rezonanţa halatului roşu/ sesizez unduirile pletelor/ după ritmul cotabiţă/ alunec spre alte vedenii dincolo de alcool şi neliniştI// o picoliţă mă scoate din marmori îmi promite refuzul –/ rana din trup –/ demoni răcnind/ plăceri ancestrale// ehei – ea are-n ochi privighetori/ şi-n trup îi încolţesc zaharicale/ mă vreau între ţâţe –/ metepsihoză-a suspinului" etc. Convorbirile lui Constantin Câmpeanu cu graţia sunt rare şi adiţionale.

fantezii stilistice

SPRE O NOUĂ LIMBĂ DE LEMN

de CLAUDIA ENE

«Fie că avem de-a face cu caracterul lunecos al stilului, care ţine când de discursul ştiinţific, când de discursul polemic, cu platitudinea sau incoerenţa figurilor, cu absenţa simţului proporţiilor sau tendinţa spre tautologie, totul în limba de lemn arată că gândirea a părăsit vorbirea» (Françoise Thom, „Limba de lemn", Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 77).

Pentru oricine este evident că după 1989 discursul politic românesc a încercat să devină mai flexibil, mai clar, mai adecvat realităţii, dar a sfârşit prin a se reînchide în sine, depărtându-se încă o dată de limba naturală şi chiar de logică. Chiar dacă pe lângă vechile stereotipii, oamenii politici au încercat timid să-şi înnoiască limbajul, nu mult după primenirea discursului politic a apărut suspiciunea unei noi limbi de lemn (mai mult sau mai puţin identică cu cea de dinainte de '89). Firavele inovaţii lingvistice n-au fost suficiente pentru a se opune formării unei noi limbi de lemn, bazată pe enunţuri lipsite de substanţă, pe figuri de stil ieftine şi stereotipe, pe fraze neînchegate şi de multe ori ilogice. Imediat au reapărut vechile tipicuri de gândire şi de limbaj, reflexele logicii falsificate şi sofismele necesare ascunderii adevărului. Astfel a început să se vorbească din nou despre clase şi pături sociale muncitoare (lăsând să se înţeleagă, în bună regulă comunistă, că există şi clase sociale parazite, care – nu-i aşa? – trăiesc pe spezele celor ce muncesc), despre Opoziţie constructivă (Opoziţia care trebuie să dea o mână de ajutor Puterii şi nu să încerce să-i ia locul) ş. a. m. d.

Paralel cu această renaştere a gândirii totalitare şi a discursului specific acesteia), a devenit evidentă o anumită beţie de cuvinte, pe care regimul pur dictatorial nu şi-a permis-o chiar atât de făţiş. Discursul politic, mai ales cel parlamentar, este adesea un discurs ratat, cu sintaxă greoaie (cu fraze lungi şi neclare), cu flagrante greşeli de limbă, mai mult sau mai puţin recurente.

Ceea ce trezeşte însă cel mai tare suspiciunea formării unei noi limbi de lemn sunt mai ales vocabularul şi stilul (de acum inconfundabil) limbajului politic actual. Treptat, – prin răsturnarea sensurilor unor cuvinte precum „comunist", prin vehicularea unor noi cuvinte-cheie (democraţie, tranziţie, privatizare, reformă), care dezvoltă serii sinonimice (tranziţie, schimbare, reformă) sau familii lexicale (democraţie, democratic, democratizare) – se pun bazele unui alt discurs-tip, a cărui unică funcţie să fie aceea de vehicul ideologic. Cuvintele (şi mai ales cuvintele cheie) sunt utilizate din ce în ce mai imprecis şi astfel îndepărtarea lor de denotaţii şi implicit democratizarea lor este sigură. Stilul, care prezintă toate caracteristicile unui stil prost, tinde şi el să servească acelaşi scop al propagandei ideologice, menţinându-se în limitele vorbirii patetice, ale tonului alarmist sau ale invectivei. Astfel încât majoritatea discursurilor politice ocolesc, mai mult sau mai puţin conştient, claritatea şi încearcă să pună bazele unui aparat lingvistic care să asigure puterea politică a celui care îl foloseşte.

Texte de frontieră – jurnalul criticului

EGO-GRAFIA SUVERANĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

Se vorbeşte tot mai mult - şi tot mai fără temei - despre ***„criza de autoritate a criticii"****. Am văzut de curând la televiziune o emisiune pe această temă din care, mărturisesc, n-am înţeles mai nimic. Culmea, singurul care s-a apropiat de adevăr este un poet, Aurel Pantea, care a afirmat că nu-i vorba decât de o* ***„schimbare de paradigmă a autorităţii critice"****. Păi, unde e vremea când, la Bucureşti, tuşea Manolescul şi, în provincie, se plângeau toţi poeţii de reumatism? Azi,* ***„centrele de autoritate"*** *s-au înmulţitără şi, pare-mi-se, din această disipare a puterii suferă tocmai centralismul democratic al mereu tranziţionatei noastre literaturi. Cu alte cuvinte, situaţia începe să scape de sub control şi de vină sunt tot hoţii de păgubaşi, criticii, care s-au apucat de politică şi de alte alea, uitând de îndatorirea lor fundamentală civic-axiologică! De aici, noua dezordine amoroasă (scuze, Bruckner& Finkielkraut!) a literelor! Nu se mai ştie clar, ca la CSP-ul juneţii revoluţionare a lui N. Văcăroiu, cine-ce-cum-când-unde, care sunt liniile directoare ale economiei simbolice, cu cât la sută planul fi-va depăşit ş.a.m.d. Se duce naibii frumuseţe de edificiu durat timp de patru decenii şi ceva, în care se ştia precis că D.R.P. e cel mai harnic prozator, iar A.P. e cel mai destoinic poet. Azi, în plin marasm al relativităţii critice, nici optzeciştii nu se mai simt chiar aşa de bine! Ce-or păzi criticii ăştia de nu mai pun ordine în atât de disciplinata - odinioară - literatură română? Voi sunteţi urmaşii lui Novicov?... Dar poate că şi Criticul vrea să fie* ***scriitor,*** *fără a abandona astfel statutul său de* ***opinioman;*** *poate că vrea să scrie şi el literatură, poate că vrea să scrie pur şi simplu. Tot ce-i trece prin cap. Chiar şi critică de întâmpinare, dar nu numai. Poate vrea să fie şi el personajul rândurilor sale...*

1. EGO... ERGO SUM! „Scriu pentru a nu fi înţeles greşit când tac" - are grijă să precizeze **Ion Simuţ** (criticul Ion Simuţ? Îl mai putem, oare, apela aşa?) în **Argumentul** (intitulat **Scriu cu sentimentul unei confidenţe necesare)** noii sale cărţi („text de frontieră") - **Confesiunile unui opinioman** (umbra lui Thomas de Quincey la Oradea; Ed. Cogito, 1996). „Scriind, îmi construiesc o casă./ / Scriu pentru a spune un secret şi pentru a crea acestei exprimări un spaţiu al intimităţii (casa mea de cuvinte)" - continuă autorul acestor **Ego (-) grafii,** caligraf deloc calofil al propriei deznădejdi („scriu ca să-mi îmbărbătez sentimentul zădărniciei"). Semn de slăbiciune afirmarea fragilităţii funciare a actului critic? Întrebarea este, de bună seamă, una retorică. A-ţi asuma orgoliul lipsei de orgoliu înseamnă mult mai mult decât o probă de cochetărie masochistă. Este, dacă vreţi, Declaraţia de Independenţă a criticului, regăsirea de către el a dreptului la libertatea de expresie. El abandonează astfel, măcar pentru un timp, Proiectul. Toţi criticii noştri sunt bântuiţi de Proiecte (majuscula este obligatorie). Ei simt că **trebuie** să scrie istorii „exacte", „exhaustive", pe cât posibil definitive". Criticul care se respectă e dator – nu? – să ofere tabloul de ansamblu al literaturii române, vorba 'ceea... „de la origini şi până astăzi." Un mit pe altarul căruia îşi vor fi depus ofranda post-călinesciană şi I. Negoiţescu, dar şi G. Ivaşcu, şi N. Manolescu, dar şi I. Rotaru. Toţi scriu/ au scris direct pentru posteritate. Ciudat este cazul actualului director de la „România literară", care - cel puţin pentru mine - înseamnă în primul rând autorul delicioaselor **Teme** (şapte volume?), unul dintre cei mai sträluciţi propagatori - pe linie evident barthiană - ai literaturii critice „subiective". De altfel, şi Ion Simuţ e bântuit, în cea mai premiată carte a sa - **Incursiuni în literatura actuală**, 1994 –, de utopia sintezei, în cazul său fiind vorba de perioada postbelică, la care s-a „înfipt" şi Laurenţiu Ulici, cu un prim volum şi mai premiat. Să fie oare o obligaţie nescrisă a criticului român să dovedească, odată ajuns la maturitate, că inteligenţa sa precumpăneşte talentului?

2. VICIUL FĂRĂ DE CARE NU SE POATE. Nu bei, nu fumezi, n-ai nevoie de cafea dimineaţa pe stomacul gol, cu cartofii prăjiţi ai lăsat-o mai moale (colesterolul, silueta)... Totuşi, trebuie să ai şi tu un VICIU! Nu-ţi mai rămâne decât un singur lucru de făcut ca să te împărtăşeşti şi tu din senzualitatea stranie a acestei lumi ca un palimpsest: îţi exerciţi ORINIA, faci din asta un caz tipic de addiction, ceva ca bulimia, heroina sau pedofilia. Te dedici formelor ei fragede, îi explorezi ascunzişurile excitante, îi devorezi intimitatea: „Nu simţi nevoia urgentă, sinceră, vitală de a spune ce crezi? Îţi poţi reprima **opinia**? Şi dacă ţi-o exprimi pasionat, detaliat, prompt, argumentat, dacă îndrăzneşti să ţi-o faci publică, dacă o susţii, crezi că merită?" Merită, dom'Simuţ, cum să nu merite? Nu-ţi dă, oare, asta acea senzaţie mirobolantă de plutire, ca după o priză de coca? Nu vă simţiţi **după** ca şi cum Cindy Crawford v-ar fi adus, „cu mânuţa ei" (şi cu... celelalte ale ei), un pachet fierbinte de la Pizza Hut şi s-ar fi aşezat turceşte în faţa maşinii dumneavoastră de scris taman când soţia vă este plecată la băi? Ce preferaţi: o fişă de istorie literară consacrată unor scriitori precum Francisc Păcurariu sau Paul Anghel (conform ofertei pe care o făceaţi pe 14 ianuarie 1988 Onor Editurii Cartea Românească, v. **Confesiunile...,** p. 161) sau o dulce destrăbălare în duty free-ul jurnalului critic: **„28 iunie...** îmi vin în minte versurile naive citite în copilărie la sfârşitul cărţilor împrumutate de la căminul cultural - **Nu rupe această carte/ Că te vede Dumnezeu/ Iar la pagina o sută/ Este scris numele meu"**. Mi se pare un viciu perfect motivat - şi nu doar umoral! - acela de a-ţi pune **semnătura** (= marca individualităţii, amprenta ludic-aparent-naivă) la mijlocul (= în miezul) unei cărţi de critică. De ce să împărţim literatura şi pe practicanţii ei în două cete largi, în nebuni (scriitori) şi în mişei (critici), nu suntem cu toţii de-o făptură şi de-o mamă, urmaşi a doi bărbaţi cu braţe tari - Maiorescu, autorul în extremă juneţe al textului **Ein Lustspiel ohne Nahme** (sânge... fără fond?) şi, să zicem, E. Simion, semnatarul **Dialogurilor de la Cochirleni**? În fond, şi Manolescu poate să fie „Nichi" atunci când scrie despre relaţia palpitantă dintre Julien Green şi o strămătuşă a lui. N-are voie omul să aibă o **opinie** despre o altfel de literatură critică?

3. VOLUPTUOS JOC DE ICOANE CONTRADICTORII. Acum(a), nu vă închipuiţi că ludicul şi detaşarea de falsa obiectivitate critică s-au născut la Oradea! Sau că nu pot coexista nestingheriţi cu pedanteria, rigorismul şi tipicul complex anti-capitalist (Bucureşti - mândria ţării!) al celor de pe imensa scenă a Transilvaniei. Apăi, no, dacă nu ne convine ceva şi noi putem schimba foaia oricând! Dacă punem indigoul pe dos, mintenaş îi punem la punct pe regăţenii aceştia obraznici! Contez pe umorul (de data asta, sper, mai puţin ardelenesc) al lui Ion Simuţ şi îi reamintesc textul său datat „octombrie 1986" şi reprodus în **Confesiuni...** la pp. 147-149 (**Progresul în poezie**). Aici, Horia Gârbea este urecheat părinteşte şi ironizat subţire pentru culpa de a fi considerat într-un articol din Amfiteatru drept „autori cu prezenţe perfect onorabile" dar în afara spiritului ironic, cu raportare la temele cotidianului, pe unii dintre optzeciştii ne-bucureşteni. E drept că şi amicul H.G. dădea, din poignée, cu bâta în baltă, afirmând „În fond, generaţia '80 este doar o formă de căutare a **progresului în poezie** ", însă, hai, dom' Simuţ, iertaţi-l, cu o glumă eventual, măcar acum, după zece ani, că era tânăr şi nu ştia ce scrie. „În fond", erau doar **opiniile** lui nevinovate şi, în plus, nu observaţi ce prenume tipic ardelenesc arborează în literatură băiatul (acasă i se spune „Răzvan")?

4. „E VREMEA UNEI REVIZUIRI" scria Lovinescu la 1915 şi Ion Simuţ îl citează, cu evidentă satisfacţie (ca unul care deja a produs asemenea **Revizuiri,** 1995). Dincolo însă de „revoluţiile în ierarhia valorilor" (extrem de necesare şi pe care nu întotdeauna istoria literară le rezolvă de la sine, prin simpla trecere a timpului), am şi eu damblaua mea: să ne revizuim, măcar cât e vară şi vacanţă, atitudinea faţă de critică, lăsând-o să treacă înapoi frontiera literaturii. Asta şi e ea, de fapt, atunci când evadează din Proiect - o savuroasă **literatură de opinie.**

Am zis!

CAPRICIUL INTUIȚIEI FUMEGÂND ÎN POEZIE...

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

Foiletând, la început, apoi citind cu tot mai susținută luare aminte volumul de debut în poezie al domnului Nicolae Ioan Dragu ***Mecanismele vântului*** *–, intrigat de „ambiguitatea" modului de percepție a lumii, pe care îl exhibă textele sale, surprins, totodată, de dezechilibrele locuționare prin care această lume este luată în stăpânire, lezat de mecanismele ilogic-senzitive ale viziunilor sintactice, în sfârșit, surescitat de aparenta facondă a discursului poetic de o limbuție strălucitoare, eram cât pe ce să închei eflorarea poeticească, taxând productele scribului drept simple exerciții ale unui grafoman maniabil, când mi-am dat seama că mă aflam la un pas de a greși, repetând vechea eroare pe care a incriminat-o și definit-o cu exactitate Benedetto Croce la vremea lui.*

Spectacolul poeticesc al lui Nicolae Ioan Dragu mi se va fi părut la început și stângaci și orb complet, fiindcă, evident, uitam că intuiția are proprii săi ochi și nu trebuie, cum subliniază Croce, să ceară cu împrumut ochii altcuiva. La prima lectură respingeam de fapt lipsa de logică, acolo unde logica rațională și cunoașterea conceptuală nu aveau ce căuta. Prolix, eteroclit și senzitiv, de-abia târziu mi-am dat seama că Dragu este un poet din speța tot mai rară astăzi a imaginativilor fără complexe, intuitivi prin excelență. Poezia sa, respingând rațiunea de a lua ca adevăr ultim **perfecțiunea morții**, e un perpetuu efort de punere în formă a **unui alt fel de a exprima**.

Într-un chip total abrupt, Dragu exprimă iubirea și frica de Dumnezeu, iubirea și frica de aproapele „ca o funie întinsă pe gât": avântul inimii spre nimic și deznădejdea cărnii care simte că femeia sângelui său e pură iluzie. Iluzia propriei iluzii. „Femei/ cu trupuri de lună plină./ femei/ cu sânge de stele/ tăioase și reci/ precum flăcările/ cu sânii ca strugurii copți – / plânge alături/ revelația nopții/ lângă trupul și sufletul/ acestei chemări." (**Chemări**) În unele poeme de dragoste, închinate multelor fiice ale Evei, grotescul se insinuează în toată splendoarea: „drama femeii cu barbă/ care se îndoiește ca șarpele la naștere/ este mai mică decât a diavolului/ care adevenește./ este prea greu să te oprești la „DA" sau la „NU"/ când toate stelele cerului îți taie/ respirația/ când fructele atâtor toamne,/ (ale cuvântului tău)/ nimicnicia mea o inundă/ unul pentru altul/ etc." (**Ouă de șarpe**). Dragu recuperează, numai el știe cu ce chin voluptos și ardoare de psalmist, lumea orbilor și morților ridicată la rang de iarbă. Dragu iubește și dă viață – printr-o fulgerătoare atingere – **întunericului mort dinainte de FACERE** (s.a.), răscumpără „amarul îngerilor rătăciți prin frunze", redându-le pacea. Ai putea crede că transcendența îl chinuie pe poet, însă **Departele** său e doar fervoarea cu care denunță **Golul** contigentului. Poezia sa este erezia vitalist-sadică a unui dezabuzat, născută, paradoxal, din generozitatea nebunească de a iubi fără preț totul și de a suferi cu preț înzecit pentru tot. Poemele lui Nicolae Ioan Dragu conservă tânguirea spartă a clopotului care cheamă la **îndeplinire** fiecare frunză și fiecare celulă, într-un supra-trup situat deasupra **trupului netemeinic**. Un munte al calvarului sunt cuvintele ce va să devină succedanee ale sufletului acelui trup: „Iată muntele/ în gura unui leu flămânzit/ semnaul cu pașii în trecut/ scoțând din moarte ochiul/ mâncat de tăcere./ În camera nemuririi mă pot asculta./ Sufletul de patru cămile sfâșiat – / o fiară cât lumea întreagă." (**Sufletul meu**).

Ordinea lumii statornicite, canonul lumii seriale rămân străine lui Dragu. El refuză orice contact cu **limitele întunericului**, chiar dacă „cerul sângelui" coboară uneori într-un **timp Luciferic** (s.a). De altfel, lui Nicolae Ioan Dragu îi repugnă „desăvârșirea", fiindcă el nu crede, declarat, că poate fi cultivată cu nici un sacrificiu: „În nici un fel de grădină Desăvârșitul/ nu-l vom putea cultiva/ indiferent dacă ne rugăm/ așteptând alte dimineți/ ne sinucidem/ din lujer se dezlănțuie verdele/ când noaptea rămâne cu trup de foc/ când însângerăm seninul cu privirea/ precum muntele cu tâmpla/ lipită de prag/ ferestrele se alungă în iederă/ noi existăm/ ce groază-i în Univers/ nu simțim nici un fel de adiere..." (**Dacă ieșim din cerc**).

Poetul, în viziunea lui Nicolae Ioan Dragu, este un orb navigând cu orbitele goale într-un ocean de spume, care l-ar înghiți, cu siguranță, chiar și pe biblicul tata Noe, dar care nu i-ar clinti nici un fir de păr **celui care vede totul fără necesitatea privirii**. Pentru ca lumea să fie salvată – prin transmutație în infinitatea limitelor poeziei –, poetul descântă barbar, mestecând frunza laurului, se exprimă anevoie cu trupul („o lagună de grea carne și oase"), se rostogolește magic („printr-un arici privesc lumea"), bolborosind cuvinte **ca o flotă de umbre**. În viziunea lui Dragu, poetul trebuie să aibă ceva din seva copilului barbar în patul căruia crește un copac; pentru care cuvântul e un spațiu ce trebuie cucerit, deși nimeni nu îl poate cuceri definitiv. Dragostea și numai dragostea (un sentiment pe cât de concret-straniu tot pe atât de anodin-abstract la Dragu) e forța care pune în mișcare rosturile ființei, conferă o noimă cuvintelor. Spectrul atât de larg al stărilor vitale, provocate de iubire(?!!!) îl ajută pe poet să **înțeleagă** lumea și să se înțeleagă pe sine, perplex, uimit și uluit să constate sciziparitatea unui organism topind și, totodată, născând atâtea Babilonuri: „Orbii și morții/ au o lume a lor/ ridicată la rang de iarbă.// Departe în temple se nasc/ noi Babilonuri/ înscăunându-se/ confortabilul Eu pentru/ o cotitură unde rătăcesc/ numai fii./ Un vechi răsărit/ rostogolește/ legenda – / milioane de urme/ nopțile noastre/ chemările cheltuite/ fără de rost/ în răscoapte adâncuri" (**Un vechi răsărit**).

Apreciat din câte știu și de atât de rafinatul și regretatul Mircea Ciobanu, având în sertar definitivate pentru tipar încă vreo zece cărți, Nicolae Ioan Dragu ar putea deveni în timp un poet nu numai interesant și valoros, cum se și dovedește încă de la debut, dar ar putea deveni, realmente, strălucitor. Deocamdată însă, genuin, mai atent să nu piardă nimic din autenticitatea pulsiunilor vitale, versul său scoate ici-colo la suprafață câte o stângăcie, se ratează în câte un final, apelează la un bagaj lingvistic neselectiv, inacordabil pe ansamblu. Talentul se vede treaba nu știe totul și nu poate totul în poezie. S-ar cădea, nu e așa?, ca inteligența să facă tot ceea ce el nu știe. Or, pentru asta, rațiunea, pentru a reveni la Croce, invocat de astă dată pentru a-l contrazice, rațiunea, zic, și-ar putea lua în această zonă a poeziei lui Dragu partea leului, revanșându-se în fața intuiției ridicată de Dragu de la condiția ancilară direct la cea de regeîncoronat. Dar iată și un exemplu de poezie cu un incipit excepțional, din păcate însă cu un final ratat, după părerea mea – dacă nu care cumva mă înșel (!): „îmi spui un joc/ pe care nu-l știi/ himera/ unei femei de miresme/ păstrând din alte lumi/ un ochi de lacrimi/ apoi golul și teama/ angrenajele de metal/ ale mersului prin iarbă.// înalți prin alte amăgiri – / un trunchi de foc/ asemeni mâinii tale/ își astupă urma. **(Parcă am vedea un crepuscul)**". Ultimele șase cuvinte sunt de-a dreptul bicisnice față de statuia zveltă înălțată izbucnită din părelnice sidefuri și miresme din alte lumi...

Înainte de a încheia, aș dori să mai fac o remarcă, să subliniez în fapt o izbândă a poeziei lui Dragu, poate chiar să indic o particularitate a ei peste care am trecut nepermis... Numesc astfel **modul metaforei**, exercițiul predilect al formei viziunilor expresive în **Mecanismele vântului**. Secretul poeziei frumoase, șocante și grăitoare, cu spectaculoase căderi în goluri de la înălțime, cum spuneam, ei bine, secretul acestei poezii ține de încântarea și uitarea de sine a efortului analogic constitutiv, recte de energia transferului de semnificații a tropului. Metafora lui Dragu se naște cumva dintr-o metaforă uitată, exact în clipa când, amintindu-și, e spulberată de mecanismele vântului. Dar și mai interesant e că fiecare vocabulă la el e un trunchi simbolic în stare să despletească sumedenie de inițiative particulare, cu siguranță cu mult mai multe și mai de nedezlegat decât ar dori și poate controla în realitate poetul la această oră a evoluției sale: „Prin grâu galopează/ mătasea cerului – / pe scara aceasta/ urcăm ca orbii,/ mielul își pune singur/ crucea – / degeaba fugi:/ tot pământ macină moara" (**Degeaba fugi...**). Poemul, frumos, e perfect rotund doar ca structură formală, fiindcă, în rest, oximoronul trunchiurilor simbolice nu face decât să submineze exprimarea imaginativă... Dar un atare „blestem", sigur productiv, ca risipă și fugă de centru a facerii, e de preferat sintaxei perfecte din sâmburele mort. Vom mai auzi cu siguranță de Nicolae Ioan Dragu.

Nicolae Ioan Dragu, ***Mecanismele vântului****, Editura Universal Cartfil, 1996*

UN ROMÂN LA HOLLYWOOD: JEAN NEGULESCU

de MANUELA CERNAT

De când s-a instalat în Spania, artistul s-a reapucat de pictură. „Bătrâneţea n-ar trebui să însemne un handicap ci vremea când îţi poţi îngădui noi experienţe. Cred că printr-o muncă îndârjită oricine poate întreprinde orice şi-a pus în gând. Orice. Fiecare nou hobby înseamnă de fapt o nouă existenţă. Când nu te mai interesează nimic, eşti ca şi mort, bun de îngropăciune. Cine îşi păstrează curiozitatea îşi păstrează tinereţea."[1]

Tolerant şi dispus să înţeleagă spiritul noilor generaţii, regizorul nu se poate totuşi împiedica să nu constate criza de identitate, de sentimente şi de expresie a artei care se pregăteşte să îşi aniverseze centenarul. Mutaţiile, profunde şi ireversibile, nu s-au petrecut doar în sfera realizării ci şi a receptării. În cei aproape şaizeci de ani câţi au trecut de la debutul său la Hollywood, nu s-a schimbat doar mentalitatea producătorilor ci şi a publicului. De fapt el aparţine unei lumi, aproape că se poate spune unei civilizaţii, pe cale de dispariţie. „Astăzi se fac filme formidabile, cu tehnici super-sofisticate. În multe privinţe ele sunt desigur superioare celor semnate de noi, odinioară. Însă noi, atunci, ne adresam unui cu totul alt public. Cel de acum reclamă senzaţii tari, clipă de clipă. Personajele de pe ecran nu se urcă în automobile ca să se ducă undeva anume ci ca să participe la o urmărire frenetică, şi să facă praf automobilele altora. Asta se vrea în ziua de astăzi. Într-un anume fel, acest tip de cinema merge mână în mână cu moda restaurantelor **fast-food**. Pentru mine care am fost toată viaţa un adept al înaltei gastronomii şi un împătimit al reţetelor rafinate, **fast-food**-ul este o erezie. O barbarie. Ce să fac? Am rămas un bătrân de modă veche. Pentru mine **stilul** a fost într-un anume sens ţelul suprem al existenţei. Am făcut totul numai şi numai din pasiune iar filmul a fost cea mai copleşitoare şi cea mai durabilă dintre patimi. Mai violentă şi mai neînfrânată decât oricare alta."[2]

În colonia de artişti de la Marbella, toată lumea îl cunoaşte şi îl respectă pe român. Pe stradă este reperat de la distanţă după silueta de cow-boy cu sombrero ori cu Stetson texan. „Port pălărie din motive de ţinută corporală. De cum mi-o pun pe cap îmi îndrept spinarea şi umerii, de parcă aş fi înghiţit un băţ. Mă simt mai înalt. Mă simt mai tânăr."[3] Cu generozitate, în fiecare vară îşi invită surorile şi nepoţii să petreacă lungi vacanţe în vila botezată „Dustika", după numele stăpânei casei. A înălţat-o cu mâna lui pe ţărmul mării. Într-o noapte de august, sora mijlocie, Toinon, care deşi trecută de 80 de ani a rămas sportivă, originală şi nonconformistă, se scaldă în Mediterana sub clar de lună. Şi, fiindcă o viaţă întreagă a făcut nudism pe plaja de la Vama Veche sau 2 Mai, într-un elan de edenică libertate, intră în apă fără costum de baie. Pe nisipul pustiu, martori i-au fost doar stelele şi palmierii. Pe Jean însă cât pe ce să-l lovească apoplexia când, fericită, octogenara îi povesteşte isprava ei. Nu faptul în sine îl şochează, „la vârsta ei, cu corpul pe care-l are!" ci gândul că „dacă o găsea poliţia ar fi ieşit un scandal în toată legea care mie şi lui Dusty ne-ar fi distrus reputaţia în sânul Clubului. Toinon nu va mai primi cei 100 de dolari pe lună. Nu-i merită" îşi încheie Jean, enervat la culme, scrisoarea către familie.[4] Bineînţeles că ulterior va reveni la sentimente mai bune. Incidentul dovedeşte însă cât de fundamental s-a modificat mentalitatea artistului în contact cu conformista societate americană unde **aparenţele** contează mai mult ca orice. Din nonşalanţa şi bravada avangardistă a pictorului craiovean, din libertinajul dansatorului de tango de la Hotel „Negresco", din Don-Juan-ul hollywoodian nu s-a păstrat în sufletul lui nici un licăr? De bună seamă că da. Însă rigorile înaltei societăţi spaniole sunt altele şi a trebuit să se plieze, cum a făcut toată viaţa, spre a rămâne pe creasta valului.

Neastâmpărul interior Jean nu şi-l manifestă în gesturi excentrice ci în nesecata curiozitate care-l îndeamnă mereu spre noi experienţe. Printre altele se căzneşte să deprindă tehnica picturii. La aproape 89 de ani, recunoaşte candid: „Am rămas un incorigibil nerăbdător. Mă grăbesc într-una să fac lucruri noi, să trăiesc experienţe noi."[5]

În 1991, nonagenarul trece dintr-un Festival în altul. Madrid, Torrmolinos, Valencia. Între două avioane îşi aminteşte de o butadă a scenaristului Jean Epstein, lansată pe când termina scenariul pentru **Casablanca**: „Actorii au parte de glorie, şi de adoraţia mulţimilor, producătorii de conturi în bancă, limuzine, iahturi barosane, scenariştii n-au parte de nimic iar regizorii se aleg cu Festivaluri şi cu lungi necroloage."[6] Hâtru, Negulescu se grăbeşte să şoptească unui ziarist: „Epstein avea dreptate. Aşa este. Deocamdată eu mă aflu încă în prima fază. Îmi convine. Cu cea de a doua, vă rog să mai aşteptaţi!"[7]

1) Interviu în **Costa del Sol**, iunie 1989
2) op. cit.
3) op. cit.
4) Scrisoare către familie, 1 septembrie 1987
5) Idem, septembrie 1989
6) **New York Post**, 2 martie 1984
7) **Corriere della Sera**, 15 iulie 1991

APELE TULBURI ALE UNUI PATETISM DESUET

de MARIA LAIU ŢEPUŞ

De multe ori, în urma vizionării unui spectacol de absolvenţă, rămânem cu sentimentul unei acute dezamăgiri: tinerii actori nu par întru totul pregătiţi să susţină o partitură de anvergură, nu au gesturi elaborate, nu au voci suficient cultivate pentru a păşi cu dezinvoltură pe scenele profesioniste.

Văzând, în cadrul „Zilelor Absolvenţilor din Academiile de Artă", **Visul unei nopţi de vară** de Shakespeare – am simţit amărăciunea faptului că tocmai profesorul lor, conf. univ. Sergiu Dan Pop – cel care semnează direcţia de scenă – nu a reuşit să confere producţiei Academiei de Artă Teatrală din Târgu-Mureş profunzimea, sensibilitatea şi umorul necesare punerii în valoare a unui text atât de împlinit estetic.

Nu s-au fructificat îndeajuns situaţiile create de autor. Interpreţii s-au văzut aruncaţi în apele tulburi ale unui patetism desuet şi lipsit de finalitate dramatică. Muzica (poate cam prea modernă) nu i-a ajutat, s-a putut remarca o bună pregătire fizică a actanţilor, dar nu credem că spre edificare, majoritatea scenelor trebuiau să sfârşească în „giumbuşlucuri" acrobatice... Momentele de mare gingăşie s-au pierdut, în mare măsură în păienjenişul unor mişcări ample, lipsite, însă, de puterea seducţiei. Toate apariţiile cuplului Oberon (Liviu Topuzu) – Titania (Luminiţa Praja) se dezvoltă într-un dans „astral", sugestiv cel mult la un prim nivel al receptării. Întâlnirea în pădure a celor două cupluri de îndrăgostiţi: Helena (Erika Claudia Domokos) – Demetrius (Claudiu Pintican) şi Hermia (Monica Rusei) – Lysander (Mirel Ovidiu Rusu) se disipează în lungi tirade vitregite de gingăşie şi de haz. Puck (Ada Milea) ţopăie mult dar neconvingător; zânele din suita Titaniei: Bob de muştar (Mariana Tofan), Măzăriche (Monica Rusei), Fir de păianjen (Erika Claudia Domokos) – apar în grup compact fără a se individualiza o clipă. Deseori personajele trec prin scenă neînţelegând ce caută acolo, zămislind, în felul acesta, o lume „în vis" haotică, dezlânată, lipsită de imaginaţie şi candoare.

O menţiune specială se poate face, totuşi, „echipei de meşteşugari": Gutuie (Petre Ghimbăşan), Fundulea (Dan Rădulescu), Flaut (Ionel Roman), Blându (Nicolae Siriţeanu), Botişor (Viorel Raţă). Ajutaţi de text, ajutaţi de imaginile altor montări, ei reuşesc să se diferenţieze oarecum, dând un soi de vioiciune montării ce altfel ne-ar fi purtat definitiv spre un dulce tărâm al somnului fără... „vise".

Nu aveam a reproşa mare lucru absolvenţilor. Ei s-au străduit să-şi înzestreze eroii cu mobilitatea specifică tinereţii, dar socotim c-ar fi necesar ca măcar această ultimă confruntare pe tărâm didactic să fie făcută cu maturitate profesională şi seriozitate de către un regizor adevărat şi nu de către profesorul de clasă. Altfel, un lucru ce ar trebui să devină un reper în viaţa unui viitor actor, se poate topi cu uşurinţă în rutină şi diletantism.

VIOLĂ ŞI VIOLONCEL: DURRELL ŞI MILLER

de GRETE TARTLER

Fără să afirme că ar fi melomani, fără să vorbească exagerat despre muzică, Lawrence Durrell şi Henry Miller sunt doi „compozitori", alegând cuvintele după ritmuri şi legi ale unei armonii spirituale pe care şi-o pun reciproc în valoare. Corespondenţa lor din anii 1935–1980, recent editată la Univers în traducerea Cristinei Felea, reprezintă dovada clară a complementarităţii lor muzicale. În 1937, Miller îi trimitea lui Durrell, care locuia în insula Corfu, proiectul unei reviste pe care ar fi dorit s-o multiplice la un primitiv „mimeograf", conştient de puţinătatea aleşilor capabili să deguste „limba lor ciudată şi personală". Henry Miller concepea acest

Manifest:

„THE BOOSTER –

este o revistă fără succes, fără politică, fără cultură, publicată la Paris în engleză şi franceză, o dată pe lună, sub direcţia celebrului cvartet literar

Vioara întâi – Alfred Perlés
De asemenea vioara întâi – William Saroyan
Violă – Lawrence Durrell
Violoncel şi voce – Henry Miller
Villa Seurat nr. 18, Paris (XIV)."

Viorile prime au primit, probabil, din politeţe partitura (sau poate William Saroyan, admirat de cei doi scriitori, avea şi o personalitate dominantă), însă nici o definiţie nu ar putea fi mai potrivită decât aceea de „violă" pentru Durrell şi „cello" pentru Miller. Locuind în Grecia, pe ţărmul odihnitor şi luminos care, în timp ce autorul doarme, se joacă – „mare foarfecă invizibilă" – cu paginile încă nescrise, Durrell e o voce gravă, echilibrată, făcând legătura între fantasmele întunecate ale subconştientului şi claritatea raţiunii. Vorbeşte cu modestie despre sine, deşi Miller îl copleşeşte cu elogii, numindu-l aproape în fiecare scrisoare „geniu". E sensibil şi „acompaniază" zbaterile prietenului său: „Cred că înţeleg ce ţi se întâmplă: o nouă şi bruscă schimbare a formei fiinţei tale interioare, un soi de progresie anestezică într-o nouă tonalitate. Simt aceste ritmuri grave într-o scrisoare a ta... Este cum ai urmări cu degetul ritmul cărnii într-un întuneric limpede şi totuşi dens". Durrell recunoaşte că, deşi se află într-un vârtej, are o busolă la el şi nu îi e frică. Savurează clipa, cu înţelepciune orientală: „Fiecare clipă iese în relief şi fiecare bătaie a ceasornicului poate fi savurată; este insuportabil de dulce, chiar dacă se amestecă imbecilii şi preocupările meschine." „Un viitor nesigur face prezentul mai strălucitor. Gust fiecare clipă cum aş gusta picături de ulei de măsline, crede-mă!"

Tonurile amare şi sumbre din scrisorile „violoncelului" Miller (temeri în legătură cu editori, bani, război...) sunt la rândul lor îmblânzite de filozofia Zen („Zen este din toate punctele de vedere concepţia mea de viaţă, cea mai apropiată de ceea ce sunt incapabil să formulez în cuvinte".) Nevoia de a vedea America – spaţiile largi, libertatea americană – intră tot la amploarea frazei de violoncel. Tot cùlindând ceea ce el numea „coşmarul american", Miller ajunge să se considere american până în vârful unghiilor. Imaginea Europei distruse de război, previziuni sumbre – „simt că Rusia va domina tot continentul" – sună grav, dar îndepărtat. „Eşti ca o voce îndepărtată, dar perfect inteligibilă", îi scrie Durrell în 1944.

Prietenia totală, astăzi de neconceput – atâta fidelitate şi de o asemenea durată – este într-adevăr ca împletirea vocilor într-o partitură camerală. Principiul de bază al acestei prietenii, enunţat de un bătrân pianist orb din Paris – este esenţialmente muzical: „Un lucru care necesită efort este prost condus; nu merită făcut".

«Fraţii», regia Alexandru Dabija. Foto: Paul Antoniu

UN FESTIVAL NAŢIONAL DE LITERATURĂ PENTRU TINERET

● În zilele de 26-29 septembrie a.c., Societatea Literar-Artistică SEMENICUL Reşiţa, în colaborare cu Oficiul Judeţean pentru Tineret şi Sport Caraş-Severin şi cu sprijinul Casei Studenţilor din Timişoara, organizează FESTIVALUL NAŢIONAL DE LITERATURĂ PENTRU TINERET. Ocazie cu care vor avea loc colocvii axate pe evaluarea şi statutarea ideatică şi estetică a unei noi generaţii în contextul literaturii române.

Manifestările vor culmina cu tabăra de creaţie Crivaia 2000 a celor mai reprezentativi creatori ai generaţiei „douamiiiste" selecţionaţi de un juriu desemnat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Societatea Literar-Artistică SEMENICUL. Acelaşi juriu va acorda premiile ***Concursului Naţional de Creaţie Literară pentru Tineret***. Sunt acceptaţi numai tineri creatori între 15 şi 25 de ani, înscrişi în concurs cu max. 15 pagini din creaţia proprie, la una din secţiunile: poezie, proză, eseu.

Manuscrisele propuse pentru concurs, dactilografiate în trei exemplare, se vor expedia prin poştă sau se vor depune la sediul Societăţii Literar-Artistice SEMENICUL, Casa de Cultură a Sindicatelor, Str. Libertăţii nr. 10, 1700 Reşiţa, cu menţiunea „pentru concurs", până la data de 15 septembrie a.c. Informaţii la telefonul 055-213336 sau 055-431396.

● Încă o ediţie s-a desfăşurat la Festivalul de literatură „Panait Cerna", la Tulcea. Marele premiu l-a obţinut o tânără publicată şi de noi, Adela Greceanu, cu pseudonimul Adela Maria Duţu. E din Sibiu şi sperăm să intre cât mai curând în topurile capitale. Marele premiu e, de fapt, „Premiul Uniunii Scriitorilor". După ea s-au clasat: Eduard Rozentzveig – Constanţa (premiul I şi premiul revistei **Tomis**); Adina Dabija – Galaţi (premiul al doilea şi premiul Suplimentului literar al ziarului **Azi**); Coralia Ghiţă – Constanţa (premiul al treilea); Florin Leandru Ginghină – Vaslui (premiul revistei **Tribuna**); Florea Mircea Cogealac – Constanţa (premiul revistei **Vatra**); Mihaela Artimon – Sibiu (premiul ziarului **Delta-Tulcea**).

La secţiunea **eseu** nu s-a acordat premiul I. La premiul II, îl întâlnim pe Constantin Oancea Florin – Sibiu, iar, la cel de-al treilea, pe Cristian Bucur – Tulcea. Au participat peste 50 de concurenţi, din 17 judeţe.

● Vrem nu vrem, anii trec. După ce, cu puţină vreme în urmă, au fost sărbătoriţi la Uniunea Scriitorilor Romul Munteanu, Mircea Sântimbreanu, Al. I. Ghilia, iată, am consemnat alte două serii. În prima, i-am întâlnit la prezidiu, alături de preşedintele Uniunii Scriitorilor, pe Alexandru Balaci, Gheorghe Tomozei. Au fost însoţiţi de două doamne, Elis Buşneag şi Maia Belciu. Despre distinsele sărbătorite şi distinşii sărbătoriţi au avut numai cuvinte frumoase Laurenţiu Ulici, Dan Cristea, Aurel Buiciuc, Fănuş Neagu. În seria a doua, urmau să fie cinstiţi Octavian Paler şi Gheorghe Grigurcu. S-a prezentat la apel numai Octavian Paler, celălalt, din diverse motive – se înţelege, obiective – nu a participat. Octavian Paler a fost omagiat de Laurenţiu Ulici, Costache Olăreanu, Aurel Buiciuc, Al. I. Ghilia, Mircea Martin şi Nicolae Prelipceanu.

● Marţi, 23 iulie, la sediul Editurii Cartea Românească a fost lansat volumul „Dacă poezia mea..." de **Sandu David**.

Raymond Humphreys

PRIMA DATĂ

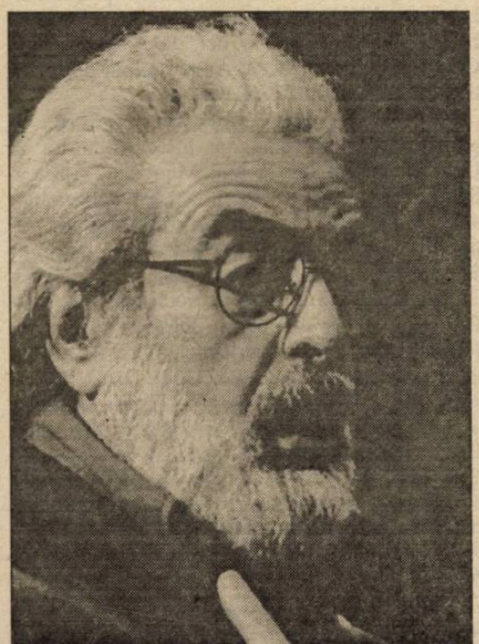
Simţi o mare uşurare când metroul se apropie, în sfârşit, de staţia Ladbroke Grove. Pe toată durata călătoriei se foise stânjenit sub privirile întâmplătoare ale celorlalţi pasageri. I se părea că toţi ştiu încotro merge şi de ce merge acolo. Certitudinea că aşa ceva era imposibil nu-l ajuta cu nimic. Alan era conştient mai ales de privirea tinerei atrăgătoare din faţa lui care, împreună cu soţul sau prietenul ei, urcase la Royal Oak. Cei doi dădeau impresia că împărtăşesc o intimitate atât de firească încât Alan simţi că nu are nici un drept să se afle în vecinătatea lor.

Ideea îi venise cu o seară în urmă, când ieşea din chioşcul de lângă hotelul Paddington. Intrase să cumpere ţigări şi o revistă pentru mama lui, care iar nu se simţea bine. Dintr-un motiv sau altul privirea îi fusese atrasă de anunţurile ce aproape că acopereau uşa chioşcului. Dusese o viaţă liniştită, la adăpost de orice tentaţii şi nu ştiuse că asemenea lucruri pot apărea fără nici o restricţie chiar şi aici, în Londra. Şi totuşi, realitatea era mai mult decât evidentă:

ACŢIUNI FĂRĂ OBLIGAŢIUNI
DOAMNĂ DE PE CONTINENT OFERĂ LECŢII DE CONDUCERE AUTO
DE VÂNZARE – BALCON MARE
DOAMNĂ DIN FRANŢA OFERĂ LECŢII ÎN PARTICULAR

şi alte asemenea anunţuri pe care nu trebuia să ai multă imaginaţie să le înţelegi. Se hotărâse acolo, pe loc. Nu avea altă hârtie la el, de aceea rupse colţul unei pagni din revista cumpărată pentru mama lui şi, pe furiş, mâzgăli ceva la repezeală. Era numărul de telefon din anunţul despre serviciile oferite de doamna de pe continent. Obţinuse cu greu legătura dar, în cele din urmă, auzi vocea unei femei în vârstă. Alan începu să bâiguie ceva despre lecţiile de conducere auto dar femeia de la celălalt capăt al firului intră direct în subiect:

„Frau Brecht este din Viena. Oferă servicii personale. Măsurile ei sunt 94, 71 şi 99 iar taxa pentru servicii este de treizeci de lire. Vreţi să vă spun cum puteţi ajunge la apartamentul ei?" Alan înghiţi în sec şi, cu voce răguşită, murmură un răspuns afirmativ. Treizeci de lire erau suma maximă de care se putea lipsi fără a face apel la mama lui. Dar ce scuză putea găsi ca să-şi justifice absenţa?



David Esrig. Foto: Octavian Tibăr

Acum, în metrou, era roşu la faţă de ruşine şi de vina de a-şi fi dorit, noaptea trecută, ca mama lui să se simtă rău şi în dimineaţa asta. Deşi se plânsese numai de uşoare dureri de stomac, Alan îşi lăsase mama în aceeaşi stare şi acum nu putea scăpa de gândul că, din cauza dorinţei lui păcătoase, condiţia ei se putea înrăutăţi. Dacă se întâmpla aşa ceva, n-avea să şi-o ierte niciodată...

Metroul se opri cu zgomot la Ladbroke Grove şi câţiva călători se ridicară de pe locurile lor. Alan simţi un fior de nelinişte când văzu că unul din ei era şi tânărul din faţa lui. Tânărul se apleacă, îşi sărută însoţitoarea şi, şoptindu-i ceva la ureche, o făcu să izbucnească în râs. Apoi tânăra se uită la Alan dezaprobator până când acesta îşi dădu seama că se zgâise la ei fără nici o jenă. Sub privirea duşmănoasă a tânărului, Alan se întoarse şi se îndreptă spre ieşire. Oare cum va fi? Oare cum arată Frau Brecht? Încercă să-şi formeze o imagine din detaliile pe care le primise la telefon. Teama şi emoţia îi strângeau pieptul ca într-o gheară şi, pentru o clipă, Alan regretă că nu preferase o vizită la Turnul Londrei în dimineaţa asta. Acolo îi spusese mamei că merge. Încercase din răsputeri să ignore privirea ei îndurerată când îşi dăduse seama că fiul îi va accepta propunerea ca, măcar astăzi, să iasă în oraş fără ea.

Dar paşii îl purtau înainte, inexorabil, şi el ştia că va trebui să termine ceea ce începuse. La urma urmei, avea 44 de ani şi era încă virgin. Virgin! Se simţea prost ori de câte ori auzea acest cuvânt, cu toate că încerca să se convingă că el nu era vinovat cu nimic. Avusese câteva prietene, o dată fusese chiar logodit. Rita însă avea nişte convingeri foarte ferme în privinţa asta iar cu celelalte lucrurile nu ajunseseră pur şi simplu până acolo. Şi anii trecuseră, surorile şi cei mai mulţi dintre prietenii lui se căsătoriseră, în vreme ce el continuase să locuiască împreună cu mama lui. Mama se purtase frumos cu el – întotdeauna fusese preferatul ei – dar, de la moartea tatălui, devenise din ce în ce mai posesivă. Nu putea spune că e nefericit şi aproape că nu regreta că rămăsese burlac. Dar **trebuia să ştie cum este.**

Descoperi apartamentul la subsolul unei clădiri cu faţada părăginită. Apăsă pe sonerie şi, după o lungă aşteptare, o femeie slabă şi căruntă, îmbrăcată într-o rochie neagră, deschise uşa.

„Ce doriţi?" întreba ea, privindu-l ironic.

O clipă Alan crezu că a greşit adresa. Mai rău, că bătrâna aceasta era Frau Brecht.

„Frau Brecht?" îndrăzni el, şovăitor.

„A, da, înţeleg acum, aveţi programare. Poftiţi, vă rog".

Dar Alan nu înţelesese cum de ştia bătrâna că are programare. Nu pomenise nimic de aşa ceva când vorbise cu ea la telefon. O urmă însă în apartamentul care i se păru extrem de mic. Bătrâna îi făcu semn să se aşeze pe un scaun din holul îngust şi slab luminat. Din camera alăturată răzbătu până la el ţârâitul înfundat dar insistent al unui telefon.

„Frau Brecht va veni imediat. Scuzaţi-mă, vă rog, trebuie să răspund la telefon".

Cu un aer foarte important, femeia traversă holul şi, o clipă mai târziu, Alan o auzi cum descrie farmecele stăpânei folosind exact aceleaşi cuvinte ca şi în convorbirea pe care o avuseseră cu o zi în urmă. Chiar şi de aici simţea căldura focului care ardea în camera de alături, deşi asta nu influenţa prea mult aerul umed şi greu al subsolului.

Aşteptă câteva minute care lui i se părură foarte lungi. Se încălzi şi începu să se foiască pe scaun. Apoi, aproape pe neaşteptate, frau însăşi apăru în pragul uşii.

„Vin numaidecât, dragule. Mă pregătesc special pentru tine".

Era o femeie înaltă şi palidă, cam de vârsta lui. Poate puţin mai mare. Trăsăturile îi erau destul de plăcute dar frumuseţea pe care poate că o avusese cândva se ofilise de mult. Purta un capot liliachiu care îi ascundea talia, nu îndeajuns însă pentru a-i împăca înfăţişarea cu descrierea făcută la telefon. Când vorbi din nou, Alan nu desluşi nici un fel de accent:

„Mi-ai adus şi cadouaşul?"

Alan puse banii în mâna întinsă. Femeia vârî cu grijă bancnotele în buzunarul capotului şi apoi întinse din nou mâna.

„Ceva şi pentru servitoare?"

Alan se scotoci în buzunar şi scoase ultima bancnotă de cinci lire. Se întrebă dacă nu cumva era prea mult. Sau poate că nu era de ajuns?

„Uită-te puţin prin astea cât aştepţi".

Femeia zâmbi galeş, arătând spre revistele de pe o măsuţă pe care Alan n-o observase până atunci, apoi dispăru din nou în camera alăturată.

Alan alese o revistă. Era mototolită, dovadă că trecuse prin multe alte mâini. În interior văzu câteva fotografii alb-negru, lucioase. Mai văzuse reviste pentru bărbaţi şi înainte dar de abia acum îşi dădu seama ce însemna adevărata pornografie. Înfiorat, puse revista la loc, încercând să-şi imagineze ce se ascundea sub capotul lui Frau Brecht. Dar tot ce putea vedea era doar faţa ei şi zâmbetul plăcut, aproape matern.

Telefonul din cealaltă cameră sună din nou. De data aceasta auzi vocea lui Frau Brecht. Conversaţia fu punctată de mici chicote ale femeii şi Alan se întrebă dacă nu cumva Frau Brecht vorbea cu unul din clienţii ei. Sau poate cu soţul ei.

Privi iar spre măsuţa acoperită de reviste şi-şi dădu seama de un lucru pe care îl ştiuse de la început. Aici nu era de el. Plecă, închizând uşa cu vopsea coşcovită a subsolului cât putu de încet, şi ieşi la lumina zilei.

După atâta timp petrecut în semiîntuneric, lumina îi răni ochii. Şi-i protejă cu o mână iar cu cealaltă se căută în buzunar după mărunţişul de care avea nevoie ca să-i telefoneze mamei de la hotel. Poate că se simţea şi mai rău. Urcă în fugă treptele şi se lăsă asaltat de lumina soarelui. Dar, în graba lui se ciocni de un bărbat care aştepta să coboare la subsol. Un alt client. Alan clipi din ochi şi dădu să se scuze. Dar nu-şi putea găsi cuvintele. Printre pleoapele mijite recunoscu figura din faţa lui. Era tânărul din metrou.

În româneşte de
Petru Iamandi

Paul Celan

INVERSPIRARE
(ATEMWENDE, 1967)

Poţi liniştit
să mă omeneşti cu zăpadă
de câte ori, umăr lângă umăr,
am înaintat cu agudul prin vară
i-a ţipat cea mai tânără
frunză.

*

De Nevisat mâncată
iţeşte neaţipit în lung cu bătuta ţară de
pâine
munte-n sus viaţa.

Din miezul ei
frământi tu din nou numele noastre,
pe care eu, c-un
ochi la fiece deget pe potrivă cu-al tău,
ţi le pipăi după
un loc pe unde
să mă pot de-aici hăt înspre tine trezi
cu lumânarea foamei
strălucitoare-n gură.

*

În şanţurile
acidului ceresc din crăpătura uşii
îndeşi tu cuvântul
din care desprins mă rostogoleam,
cât timp eu, cu pumni tremurând,
făceam bucăţi deasupra noastră
acoperişul, ţiglă cu ţiglă,
silabă cu silabă, de dragul sclipirii
aramei în cupa
bună acolo sus
la cerşit.

*

În râurile de din Nord de viitor
arunc eu plasa pe care
pregetând tu o-ncerci de grea
cu umbre de pietre
scrise.

*

Dinaintea chipului tău târziu
de unu
singur călător între
nopţi care mă prefac şi pe mine,
venea să stea de tot
ce mai fusese o dată la noi, ne
atins de gânduri.

*

În jos pe cascadele melancoliei
pe dinaintea
oglinzii care-i rană goală:
acolo-s legaţi în plute
cei patruzeci de pomi jupuiţi ai vieţii.

Singură-notând
împotriva curentului, tu
îi numeri, îi atingi
pe toţi.

*

Numerele în legământ
cu sorţii şi contrasorţii
icoanelor.

Acoperita
ţeastă la tâmplele căreia
neaţipite un ciocan besmetic
slăveşte toată asta
în pas de lume.

«Decameronul», regia Iulian Vişa. Foto: Octavian Tibăr

*

Căi în umbrele
în mână la tine
râmate.

Din cincidoirea degetelor
îmi smulg binecuvântarea
împietrită.

*

Alb-gri al
străpunselor abrupte
simţiri.

În adâncul uscatului aruncă
orzul zdrumicat al plajei
figuri de nisip peste
fumul cântărilor de fântâni.

O ureche retezată ascultă.

Un ochi tăiat fâşii
face acestora tuturor dreptate.

*

Cu-nspre pământ cântate catarge
bat cale epavele cerului.

În cântecul ăsta de lemn
Îţi înfigi tu zdravăn dinţii.

Tu eşti straşnic încântatul
fanion.

*

Cleştii tâmplelor
de maxilar cercetaţi.
Sclipirea lor argintie acolo
unde ei se încleştează:
tu şi restul somnului tău –
curând
îţi iei porţia de zi de naştere.

*

Să stai în umbrele
cicatricii-n aer.

Pentru nimeni şi nimic să stai.
Necunoscut,
pentru tine
numai.

Cu tot ce are-ntr-însul loc,
fără grai
de-asemeni.

*

La bobu' grindinii, -n
rugina coceanului,
acolo acasă,
de târziile asprele
stele de noiembrie ascultător:

în cărările inimii
vorbe-ntre viermi înnodat – – :

o strună din care
săgeata scripturii tale zbârnâie,
ţintaş.

*

Visul tău de pe urma veghii boldit.
Cu urma cuvântului
de douăşpe ori vârtecuş
în corn
scrijelită.

Ultima lovitură, când o dă.

Drept
din jos, pe-ngusta
văgăună a zilei, în sus
lopătându-l bac:

el aşează
citania rănii deasupra.

*

Cu daţii-n urmărire în târziu, ne
amuţit, radios
legământ.

Plumbul zorilor, suflat cu aur,
ţi se prinde de-mpreună
- juruindul, împreună
-scurmându-l, împreună
- scriindul
călcâi.

*

În atelajul-şarpe, pe
lângă albul chiparos
prin puhoi
ei te-au adus.

În tine însă, din
naştere,
spumegă celălalt izvor;
pe neagra
rază comemorare
te-ai aburcat la lumina zilei.

În româneşte de
Vlad Niculescu

SÁBATO: «ÎN ISTORIE NU EXISTĂ PROGRES»

de PEDRO SORELA

«În istorie nu există progres, totul sfârşeşte prin a se repeta" spune Ernesto Sábato, în penumbra unui bar din Madrid. Epuizat după o călătorie recentă în Albania, unde i s-a acordat primul premiu internaţional **Ismail Kadaré**, şi în Franţa, unde **Seuil** i-a reeditat opera într-o nouă şi prestigioasă colecţie, Sábato a petrecut o zi şi jumătate la Madrid cu unicul scop să nu apară pe nicăieri.

Obosit, şi în ciuda celor optzeci şi cinci de ani ai săi, nu se vaită şi păşeşte energic prin haosul străzii principale a Madridului, **Gran Via.** Oprindu-se în faţa unui semafor comentează: **Totul** (acest haos) nu este altceva decât confirmarea primei sale cărţi, **Om şi angrenaj** (1951) unde începuse să profileze anunţul catastrofei tehnice, sau, aşa cum spune mereu, „tehnolatria" lumii moderne. La urma urmelor, al treilea şi ultimul său roman, **Abaddon exterminatorul** (1974) este o reelaborare a **Apocalipsei**: îngerul Abaddon precede gloriei.

De atunci pesimismul său nu a făcut decât să se confirme, el fiind alimentat şi de mici incidente zilnice; de pildă rătăcirea la aeroportul din Viena a valizelor sale nu este decât o mică dovadă în plus că din ceea ce el denumeşte **societate ştiinţifică** nu există salvare.

„Deja, nu mai există fiinţe umane, ci maşini, care poartă valizele prin încâlcite şi misterioase labirinturi", spune el. Aşa cum a scris în cărţile sale, este convins, alături de Schopenhauer, că „raţiunea este progresistă, progresul este reacţionar". „Văd că mă citeşti. Îţi mulţumesc foarte mult. În ziua de azi lumea nu mai citeşte, ci priveşte micul ecran care, parafrazându-l pe Marx, este opiul poporului. Este singurul pronostic pe care l-a nimerit acest om, fără îndoială extraordinar, care de multe ori orbise din cauza propriei sale doctrine ştiinţifice. Lucru straniu deoarece el recita din memorie pe romanticul Shakespeare, pe liricii englezi şi germani ai timpului său, aproape toţi conservatori. În rest a dat greş: nici revoluţia nu a izbucnit în ţara cea mai dezvoltată, Anglia, ci într-o ţară înapoiată ca imperiul ţarist, nici proletarii din lumea întreagă nu s-au unit peste frontiere pentru a lupta împotriva burghezilor acestei lumi". Râde cu privire la cele spuse despre televiziune. „Bine, e posibil ca fraza s-o fi spus Groucho Marx..."

Sàbato vorbeşte cu convingerea omului care cunoaşte toate coşmarele bestiei: până la urmă, atras de inevitabilitatea acuzaţiilor şi orbit de mirajul exactităţii, el fusese fizician, dar a renunţat să tot caute în ştiinţă răspuns la neliniştile sale. De tânăr obţinuse o bursă oferită de **Nobel**-ul Houssay pentru ca să-şi perfecţioneze studiile la Laboratorul **Curie** din Paris. La înapoierea sa în oraşul La Plata, a predat relativitatea şi mecanica cuantică.

De copil, însă, convieţuia cu vise şi insomnii care la el explică multe lucruri. „Am avut o copilărie teribilă, plină de coşmaruri, halucinaţii şi mulţi ani de somnambulism. Când mă pregăteam pentru bacalaureat şi am asistat la demonstraţia primei teoreme de geometrie, am rămas fascinat de această ordine perfectă pe care eu nu o deţineam. În felul acesta am fost captivat pentru mulţi ani, deoarece fiecare caută ce nu are. Nu ştiam că descoperisem ordinea platonică". La fel ca Dostoievski. „Da, şi că Lautrèamont, poetul precursor al suprarealiştilor (Sábato era foarte apropiat de suprarealişti) începea să spună într-o poezie celebră: **„Oh mathematiques séveres..."**

În perioada când studia fizica la Paris, picta pe ascuns şi scria. Pe atunci terminase de scris primul său roman **Fântâna mută**, cu un titlu luat din Machado. „Până la urmă însă, i-am dat foc, ca atâtor altora anterioare".

Seara se ducea la **Dôme** pentru a se întâlni cu suprarealiştii: Breton, Tristan Tzara, Matta...

– Un fel de Dr. Jeckill şi Mister Hyde.

– Exact.

Pesimismul lui Sábato ar fi fost şi mai radical dacă pe străzile din Buenos Aires, „culmea alienaţiunii totale", nu ar primi dragostea tinerilor: îl opresc pentru a-l săruta, şi din automobile i se strigă: „Să nu ne mori Ernesto". O dragoste ce vine de la cei mai diferiţi oameni. Lucrul acesta îi reînnoieşte speranţa. „Speranţa ia naştere din disperare. Când totul e perfect nu e nevoie de speranţă".

El scrie acum „în salturi" – este ştiută înclinaţia lui de a da foc la ceea ce scrie – o carte pe care o va intitula **Înainte de sfârşit**. Titlu ambiguu deoarece nu se ştie dacă vorbeşte de propriul sfârşit sau de cel al planetei. Dacă este întrebat, nu ştie ce să răspundă. După cum afirmă, este un lucru pe care îl face din instinct, şi el se supune totdeauna instinctului; îi acordă cea mai mare încredere. „Totdeauna trebuie să avem încredere în întunecatul, dar infailibilul instinct".

„Nu ştiu – continuă să vorbească despre titlul său – nu ştiu şi nu reuşesc să ştiu la ce corespunde. Există ceva; ceva teribil, şi este sfârşitul planetei peste câteva zeci de ani din cauza poluării fluviilor şi a mărilor cu acid nitric şi acid sulfuric, cu plumb, mercur, toate mortale pentru flora şi pentru viaţa însăşi a fiinţelor umane. Cât şi graţie poluării atmosferei cu acid carbonic, mai ales în metropole. Să nu uităm de faimoasa **gaură de ozon,** care nu ştiu de ce se numeşte aşa când ea deja depăşeşte dimensiunea Africii. Prin ea trec radiaţii cosmice, foarte periculoase pentru existenţa omului şi a celorlalte fiinţe vii".

„Când lucram în Laboratorul **Curie**" – ne lămureşte – „se lucra, intens şi în mare grabă la disocierea atomului de uraniu, ceea ce se întâmpla şi în aceste trei mari laboratoare din lume. Şi când sosi telegrama că un om de ştiinţă german obţinuse acest lucru, ştirea căzu ca un trăsnet la **Curie**, în virtutea acestei rivalităţii ce există între aceste institute asemănătoare şi pe care mulţimea le consideră ca fiind nişte minuni ale civilizaţiilor. Acolo am simţit că începuse sfârşitul".

Sàbato a şi fixat o dată un punct terminus vieţii pe pământ: „Câteva zeci de ani". Şi referindu-se la **marii oameni de ştiinţă** adaugă, cu acelaşi umor negru care îl caracterizează: „Aşadar, aceştia sunt eroii rasei umane, ce zici?" Nu este prea optimist în ce priveşte posibilităţile de a se evita catastrofa finală: „Este foarte greu, deoarece este o combinaţie sinistră a tehnicii, a marilor întreprinderi care eliberează tot felul de acizi, a dementialilor oameni de ştiinţă, a intereselor economice. Astfel că se poate gândi doar la o insurecţie, mai ales a tineretului, într-un fel sau altul. Eu preconizez o insurecţie gandhiană, de braţe încrucişate, care să doboare această lume putredă. Mi se tot spune că aceasta nu este decât o iluzie candidă. Însă, mai înainte, îi întreb pe aceşti «oameni practici» ce altă posibilitate există? Gandhi, cu o capră simbolică, a reuşit să doboare imperiul cel mai puternic şi teribil al timpului său. De ce să dispreţuim această posibilitate? Există ceva mai bun?"

Sábato priveşte, pare să aştepte un răspuns. Apoi continuă: „Dacă la Internaţionala I ar fi triumfat criteriul marilor gânditori anarhişti care favorizau viaţa în comune mici – de aici provine cuvântul comunism, şi nu de la Marx, aşa cum îşi închipuie unii – nu am fi descentralizat absolut totul, şi ştiinţei i s-ar fi dat locul ce îi corespunde, în loc de a o fi zeificat cu malefica sa fiică, tehnica... Umanitatea nu s-ar fi dezumanizat, oamenii nu ar fi fost ca astăzi, un fel de roboţi, de automate. Însă cei «realişti» au câştigat, începând cu socialismul «ştiinţific» al lui Marx. Acum, şi aici, avem rezultatul, priveşte".

Sábato arată strada, haosul automobilelor. „Alergând spre ce? Mulţi din ei, întrebaţi, spun: ca să nu piardă nu ştiu ce la televizor".

Îşi scoate ochelarii, îşi trece nervos mâinile pe faţă. Explică că lucrul acesta îl supără într-atât încât îi apare spuzeală pe piele din simplă neliniştе. Şi îşi arată antebraţul.

„Ceva viu, nimic din monument", protestează când este întrebat cum se simte când este tratat ca un monument al literaturii. Şi adaugă, distanţându-se de literatura comercială, populară, **light**. „Când sunt întrebat ce cărţi trebuie cumpărate, le spun: aşteaptă o lună sau două. În felul acesta vei economisi bani. Vor fi înlocuite cu alte nerozii". Şi adaugă: „Marile cărţi tragice sunt cele care îl salvează pe om".

Din ziarul madrilen „El Pais".
În româneşte de Ezra Alhasid

SĂ NU TE-NDRĂGOSTEȘTI DE UN VISĂTOR

de ION CREŢU

Citind romanul lui Russell Banks **Continental Drift (Falia continentală)**, crezişti cu greu tentaţiei de a clipi mărunt. Cum adică, există şi altfel de personaje literare decât cele propuse de Clancy, Grisham, Ludlum et Comp. – scriitori care-şi vând producţiile literare în milioane de exemplare? Există şi alte teme demne de atenţie decât cele atacate de Stephen King? Poate un personaj literar (american) să nu locuiască într-un apartament/ casă de milioane? Să nu conducă – cel puţin – un Cadillac? Să nu învârtească afaceri mari cu petrol sau diamante? Este posibil ca relaţia lui cu realitatea să nu fie o formă de admiraţie prin posesie? În America tuturor posibilităţilor, un personaj nefericit, nemulţumit, dezamăgit, ratat, făcut KO, un personaj care îşi pune întrebări altele decât legate de cum să faci mai mulţi bani, să faci mai mult sex, cu cât mai multe femei, pare o născocire a propagandei comuniste, şi ca atare prezintă pericol de stat.

Când priveşti lista premiilor literare primite de Russell Banks îţi poţi da seama imediat că atunci când opera îţi este apreciată de jurii care decernează premii purtând numele lui Dos Passos sau O'Henry sunt puţine, prea puţine şansele de a figura pe vreo listă de bestseller. Scriitorul care îţi taie cheful cu tot dinadinsul nu este apreciat de cititorul american, iată un adevăr cu valoare axiomatică. Cine face afaceri de milioane nu crede că se poate trăi şi altfel de cum trăieşte el; cine este sărac nu trebuie să fie adus în pragul disperării printr-o literatură care demobilizează – este o chestiune de *minima moralia*. În Statele Unite, literatura a devenit, în genere vorbind, o formă de *entertainment*, de amuzament.

Există, firește, şi o literatură americană a „problemelor": criminalitatea, drogul, alcoolismul, problemele rasiale, ecologia; o literatură a problemelor, cu alte cuvinte – rareori a „Problemei". Ontologicul este, chipurile, o chestiune rezolvată de la sine, de sistemul însuşi, care, deşi nu perfect, este până una alta singurul viabil. Adevărul este că literatura – mai ales de la romantism încoace, de când scriitorul şi-a asumat un rol moralmente esenţial în cetate – este preocupată de lucruri ceva mai „simple", mai omeneşti; se îngrijeşte nu de cel care reuşeşte în viaţă ci de cel care încearcă să facă faţă vieţii. „*How to make a kiling*" cade în sarcina manualelor gen „cum să devii milionar"; cum să nu ratezi întâlnirea cu viaţa, cu tine însuţi, sau ce opţiuni îţi rămân când eşuezi în acest demers vital este preocuparea literaturii, a adevăratei literaturi. De la Don Quijote la Madame Bovary, de la Julien Sorel la Raskolnikov, la bătrânul Santiago, Ion sau Moromete – pentru a enumera doar aceste personaje, marii scriitori ai lumii au avut obsesia „Problemei" (aşezarea individului în lume) niciodată a „problemelor", acestea din urmă fiind lăsate în seama politicienilor, a ziariştilor sau a tehnocraţilor. Dintotdeauna a existat şi o literatură minoră; parcă niciodată ca acum, însă, literatura-divertisment nu a avut o poziţie atât de majoră pe piaţa cărţii.

Deşi apărută cu mai bine de zece ani în urmă, **Falia continentală** (Harper Perennial) continuă să prezinte un interes nealterat. Scriitor cu operă, Russell Banks a publicat peste 12 titluri, printre care **The Sweet Hereafter, Affliction, Success Stories, The Book of Jamaica** etc. Un timp a fost profesor la Princeton.

Apariţia **Faliei** a fost salutată în termeni extrem de elogioşi de presa americană. **Newsday** notează interesul lui Banks pentru teme ca binele şi răul, libertatea, succesul şi ratarea, iubirea şi sexul, rasismul şi sărăcia. **Chicago Tribune**, la rândul său, subliniază maniera precisă în care se reflectă frenezia materialistică a vieţii noastre contemporane şi adaugă, în mod cât se poate de pertinent: „Banks scrie totdeauna cu profundă cunoaştere, convingere şi autenticitate" iar **Boston Globe** defineşte cu mare economie de mijloace romanul **Falia** drept „literatură realistă în cea mai bună tradiţie".

Titlul romanului este o metaforă cosmică: „Sisteme şi seturi, subsisteme şi subseturi, partenuri şi agregate de apă, pământ, foc şi aer... învăţând profunda interdependenţă a forţelor care le agită şi le preschimbă pe unul în altul, acest proces ne oferă o imagine a planetei ca celulă organică, creatură sferică, fără sensibilitate, al cărei singur scop este să se nască pe cât de repede pe cât moare şi al cărei principiu general, pus în slujba acelui scop ca şi când ar fi un imperativ moral, este să se mişte fără încetare. Să se învârtească şi să se rotească în jurul axelor, să se răsucească şi să se sucească şi să se dea peste cap în cercuri, elipse, spirale şi lungi curbe care se întind de-a lungul universului şi dispar în cele din urmă dincolo de cel mai îndepărtat orizont al imaginaţiei omului pentru a reapărea aici, în spatele nostru, în viaţa de fiecare zi a corpului nostru, în mâncarea noastră, rahat şi urină, în copiii noştri nou născuţi şi morţi – continuă să se mişte, continuă să producă mişcare, rahat şi urină, continuă să mănânce planeta pe care locuim, continuă să se mişte, singure şi în familii şi triburi, în naţiuni şi chiar în specii întregi; este singurul argument pe care îl avem împotriva entropiei..." etc. Şi mai departe: „Apă, pământ, aer şi foc. Pentru a continua, chiar numai pentru a continua în ciuda entropiei care lurking out there, este nevoie de un gen de eroism biblic. Că mările se mişcă, faptul că apele curg din golfuri de-a latul oceanelor şi al continentelor şi înapoi este minunat. Că înseşi continentele se mişcă, se desprind unul de altul, se grupează şi se adună singure în lanţuri de munţi, platouri, imense savane şi câmpii mănoase este o minune. Că în profunzimea mărilor glisarea faliilor produce suficientă temperatură ca să topească roci şi să erupă în vulcane teribile care fac să apară insule înalte, conice în Atlanticul de Nord şi Pacificul de Sud unde, mai înainte, ape tulburi au curs neîncetat de milenii, acest lucru este cu adevărat demn de admiraţie. Şi ceea ce este minunat pentru noi, ceea ce ne umple de admiraţie trebuie să imităm sau murim".

Această dialectică se regăseşte şi la nivel uman. Romanul, a cărui acţiune se petrece în anii '70, este construit polisemic pe două personaje principale: Bob Dubois, de treizeci de ani, care, nemulţumit de ce-i oferă modesta existenţă de mecanic de arzătoare la centrale termice casnice se mută cu întreaga familie – soţie şi doi copii – în Florida pentru a începe o nouă viaţă, şi tânăra analfabetă haitiană Vanise Dorsinville în derivă dinspre ţărmul natal spre America tuturor posibilităţilor. Golgota lui Bob Dubois, cel puţin în dimensiunile ei sociale, este descrisă cu exemplară precizie de fratele lui, Eddie, om care a reuşit să descopere sistemul de a învinge sistemul. Banii, în esenţă sunt cheia acestui sistem „to beat the system". Filosofia lui Eddie este limpede ca cristalul: „Trebuie să crezi într-un lucru înainte de a-l înţelege. Oricum, de aceea cei mai mulţi oameni sfârşesc prin a ignora faptele, şi cel mai important lucru este că tipii cu cei mai mulţi bani fac cel puţin două dintre cele mai importante trei lucruri pe care le poţi face în viaţă, lucruri care se întâmplă să fie să faci lucruri, să vinzi lucruri şi să cumperi lucruri. Tipii cu adevărat tari, ca Rockeffeller, Ford şi Du Pont, le fac pe toate trei. Fiindcă, oricum, asta este tot ce poţi face în viaţă, trei lucruri. Dacă faci cel puţin două dintre aceste lucruri, şi unul dintre acestea se întâmplă să fie să vinzi, atunci ţi-o tragi în aur. Simplu. Am înţeles chestia asta când aveam 18 ani şi m-am ghidat după asta toată viaţa. Filozofia mea de viaţă. Religia mea. Cumpăr lucruri şi vând lucruri" etc.

Din păcate, Bob este un altfel de temperament. El este un visător. Nu o dată el vede realitatea prin prisma dorinţelor. Când se îndrăgosteşte de Marguerite, întreaga viaţă i se pare că se schimbă numai fiindcă îşi imaginează o astfel de schimbare. Marguerite „se dă jos din maşină şi intră în magazin şi vorbeşte cu Bob. Bob crede că ea face asta deoarece Marguerite este pe cale să se îndrăgostească de el. Crede asta fiindcă crede că ea este pe cale să se îndrăgostească de el". Înclinaţia lui Bob spre reverie este incitată de reflecarea modului de viaţă american în media. Bărbatul care, gândeşte Bob, va cuceri dragostea Margueritei este o copie a manechinelor din reclamele televizate. El „este desigur un bărbat bine şi sexi şi bine dispus: el nu este bogat, încă nu, dar unii bărbaţi nu trebuie să fie bogaţi pentru a părea astfel; el este blând şi atent cu femeile, copiii şi animalele, fără să fie sentimental, totuşi...; onorându-şi toate obligaţiile faţă de soţie, chiar şi obligaţiile sexuale, în acelaşi timp, însă, plănuind să se strecoare pe furiş din casă, după ce şi-a satisfăcut sexual soţia, să traverseze în Lancia lui decapotabilă oraşele din centrul Floridei în noaptea de vară umedă pentru a-şi întâlni iubita care-l aşteaptă stând la o masă de două persoane într-o încăpere din spatele restaurantului cu vedere spre un lac înstelat, unde zgomotul valurilor care se pierd pe plaja de nisip şi seducătorul miros de flori de portocal umplu aerul. Acesta este genul de bărbat de care s-ar îndrăgosti Marguerite." Sursa tuturor nenorocirilor care se abat asupra lui Bob rezidă în incapacitatea lui funciară de a se racorda solid la realitatea lumii americane.

Vanise este şi ea o falie. Asemenea atâtor locuitori ai insulelor din Pacific – fie ei cubanezi, haitieni sau bahamezi ea este purtată spre America spre o viaţă mai bună. Preţul acestei aventuri este enorm. Traversarea clandestină este dramatică – este violată în repetate rânduri de marinari – trecerea prin Nassau, Bahamas este marcată de condiţia de prostituată cu forţa etc. Claude, nepotul şi însoţitorul Vanisei în această enormă aventură, violat şi el, face un trist bilanţ. Între el şi mătuşa lui este de-acum o mare diferenţă. În vreme ce ea „încă mai privea spre *invisibles* (spiritele celor morţi n.n.) pentru definiţii pe care ea nu era capabilă să le găsească singură, el începea să privească spre America pentru răspunsuri. Spiritele s-au mutat din faţa în spatele lui, şi în locul lor a înaintat America, cerând asemenea spiritelor devotament şi strategie, promiţând lux şi putere, certându-l, instruindu-l şi seducându-l în acelaşi timp şi, astfel, aşa cum făcuseră spiritele înainte, creându-l".

Ne este greu să găsim o formulă de încheiere mai potrivită decât cea folosită de **USA Today**: „Ceea ce dă acestui roman forţă este capacitatea lui Banks de a te face să simţi imensa risipă a acestor vieţi obscure. Te face să suferi pentru Bob Dubois şi pentru Dorsinville. Ei sunt figuri tragice a căror singură greşeală critică este de a fi vrut şi căutat un trai mai bun... Banks a creat ceva mai mult decât o lume a sa; el a evocat toată speranţa şi mizeria lumii reale".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

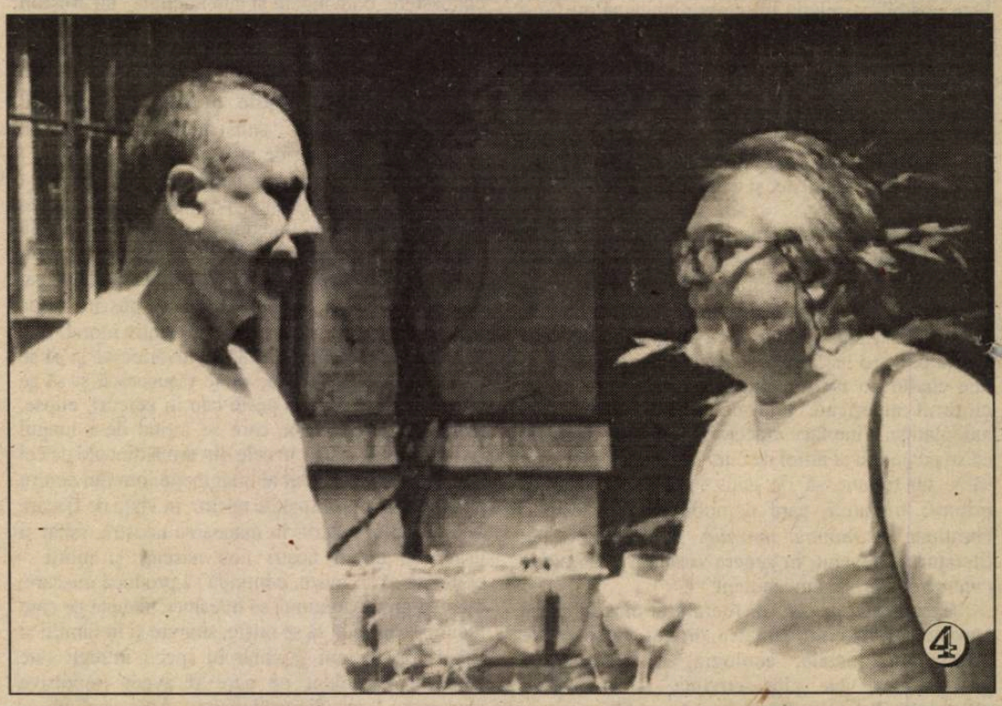
1) Pavel Chihaia încearcă să demonstreze că „Ţara Românească între Bizanţ şi Occident“ (1995) nu şi-a pierdut identitatea.

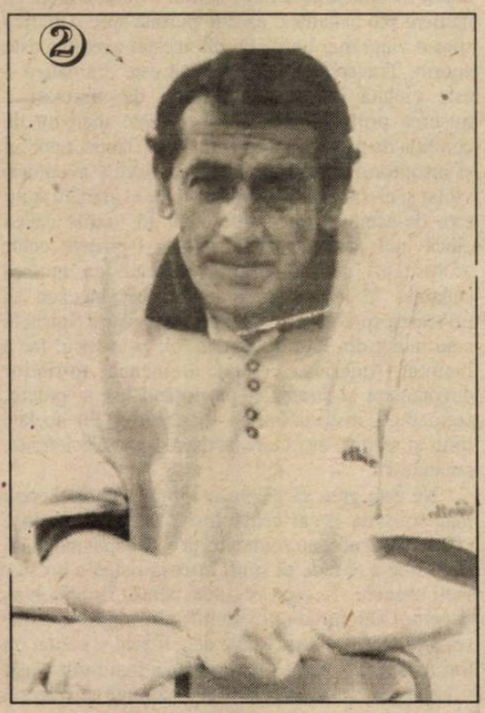
2) Poetul Eugen Suciu calcă pe urmele lui Caragiale: e mai mare peste un restaurant!

3) Nora Iuga e încântată să felicite un artist doldora de premii: Mircea Ivănescu.

4) Cu toate că a cutezat să scrie „Crimele din Barrintown“ (1995), George Arion pare smerit în faţa lui Leon Talpă.

5) Nouăzeciştii între ei, după un festin copios la Casa Monteoru: Nicolae Coande şi Iustin Panţa.





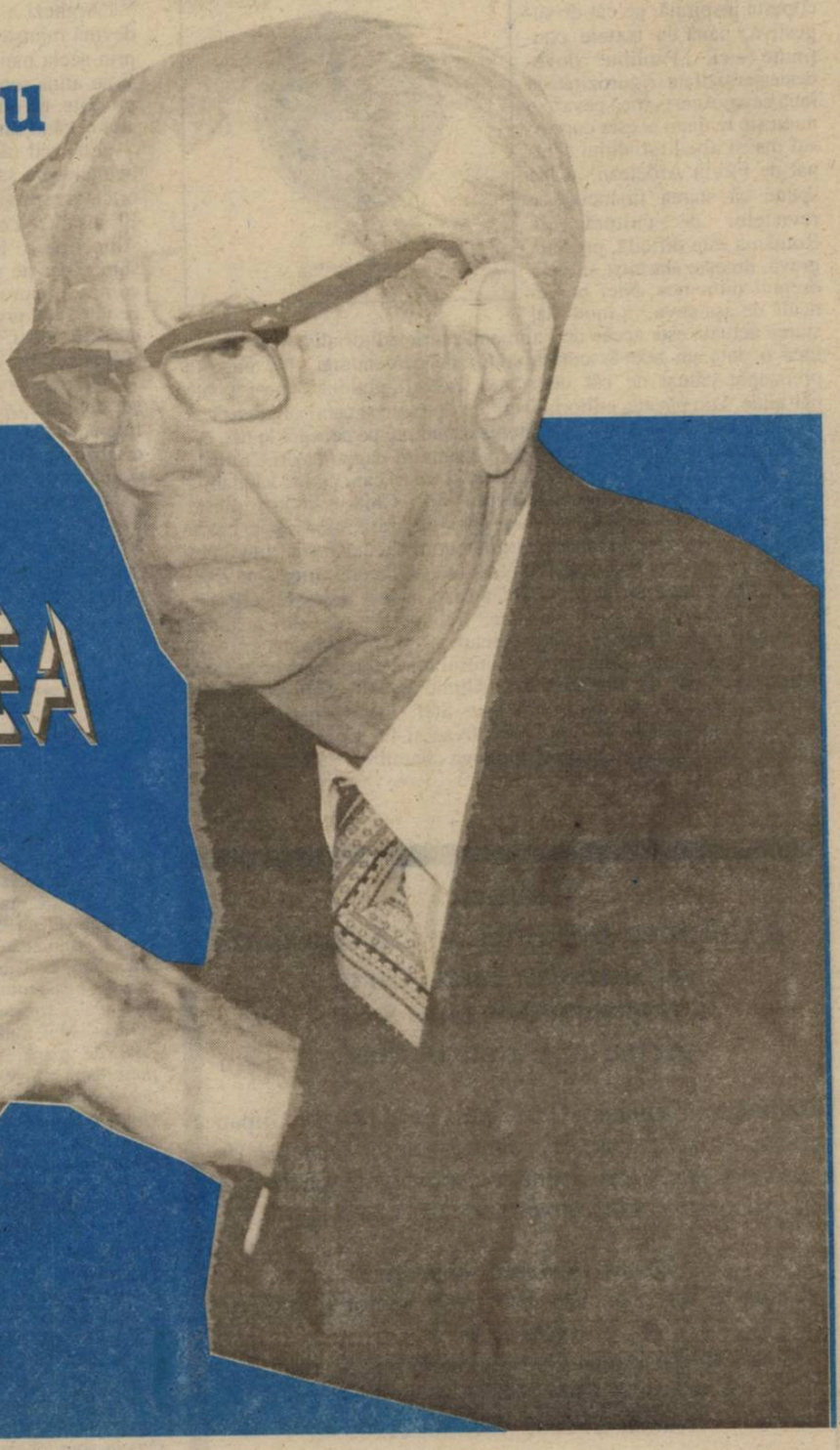
BIBL

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 30 (283), serie nouă. Miercuri 31 iulie 1996. Preț: 600 lei

Cu Pan M. Vizirescu despre

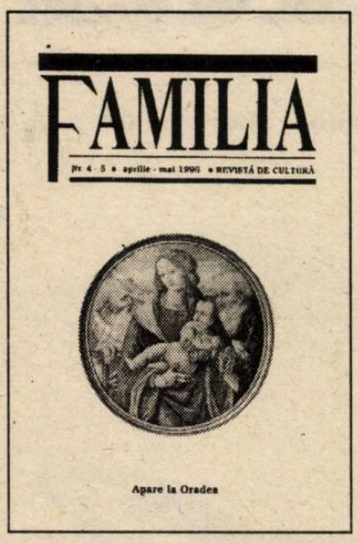


TRAVERSAREA ISTORIEI

policierul băștinaș

Sibiu

EU, TU ȘI *FAMILIA*



Numerele 4-5 ale revistei orădene „Familia", reunite într-un singur efort de recuperare a lunilor culturale aprilie-mai şi ajunse la noi în iulie, ne-au produs o reală bucurie estetică. De la condiţiile grafice excelente şi coperta inspirată, pe cât de sugestivă, până la textele conţinute aici, „Familia" dovedeşte seriozitate, rigurozitate şi încă ceva. Acest „încă ceva" se numeşte realism şi este cuprinsul însuşi al editorialului semnat de Florin Ardelean. „Cine spune că starea financiară a revistelor de cultură din România este dificilă, precară, gravă, nu este alarmist, ci de-a dreptul mincinos. Nici pomeneală de aşa ceva; în mod real starea actuală este aceea de Faliment", scrie editorialistul, afirmând încă o dată un adevăr cutremurător pe care numai cine nu este preocupat câtuşi de cât de soarta culturii naţionale nu-l poate pătrunde. Din păcate, editorialistul are dreptate şi când sugerează că revistele literare au ajuns să-i intereseze numai pe cei care le fac, cel mult pe autorii care se bucură de prezenţa în paginile lor. Cu toate acestea „Familia" rezistă. Are condeie şi titluri care nu fac vandabilă nici o revistă, dar rezistă (rimă involuntară). Chiar dacă uneori este nevoită să-şi restrângă sfera. A propos de sferă: cred că în ciuda spaţiului, aceasta ar mai trebui lărgită puţin. Nu de alta dar literatura română pe care tocmai o deplângem nu este făcută, orice s-ar zice, numai din consacraţi şi premiaţi! Acesta a fost reproşul, ceea ce urmează, indiferent cum va suna, trebuie luat ca elogiu. Spre exemplu simpla citare a acestor versuri „Norocos cum mă ştii, mă trezesc şi eu/ înainte de a muri". Autorul lor e poetul optzecist Ioan Moldovan, titlul de deasupra lor, „Nimic salvat". Sau un titlu ca „Boieria eseului", semnat de Traian Ştef. Sau cronicile literare pertinente aparţinând lui Ioan Moldovan şi lui Corneliu Crăciun. Lista de elogii ar putea cupride întreaga „Familie", cu dragoste.

D.T.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

ŞEF

de NICOLAE PRELIPCEANU

La noi, poate şi prin alte părţi, oamenii gonesc în neştire după situaţia, sau mai bine zis, funcţia de şef. Fiecare vrea să fie şeful altcuiva. Aşa se face că portarii te opresc autoritar – se simt sau încearcă să se simtă şefii tăi, ai celui ce vine din afară, deoarece toţi ceilalţi, din clădirea pe care o păzesc, le sunt ei lor şefi. Am înţeles asta de mult şi încerc să nu mă mai enervez de biata lor pretenţie.

Arghezi a scris cândva o tabletă extraordinară despre aceia care visau să devină miniştri şi dintre care unii chiar reuşeau. A înlocuit cuvântul **ministru** prin acela mai umil, deci mai uman, **făcăleţ** şi l-a pus pe unul dintre cei care şi-au atins scopul să repete în neştire „sunt făcăleţ, sunt făcăleţ..." (În ce mă priveşte, nu am repetat, în sinea mea fireşte, decât că „sunt în sfârşit, student", atunci când asta mi s-a întâmplat, acum zeci şi zeci de ani, la Cluj).

Eu cred că fericirea de a fi şef, şi pretenţia asta, derivă dintr-o profundă neînţelegere sau dintr-o ignorare voită a sensului acestei lumi. Care e simplu: oricât de sus ai fi, există Cineva deasupra. Chiar şi peste Clinton stă Dumnezeu. El, însă, cred că o ştie. Ai noştri, şefii mai mici şi mai vanitoşi pe degeaba, nu. Atunci de ce lupta asta – ca să fim drepţi, nu a tuturor – pentru a ajunge tot supus, dar pe altă treaptă, şi a ţi se recunoaşte acest tip de nimicnicie? Ca să comanzi unor oameni, cărora oricum le comandă numai Dumnezeu, ca să-i vezi pe unii, mai proşti, linguşindu-te ori temându-se de tine? Dar asta e atât de puţin când tu însuţi, aşa şef cum eşti, te supui unor imperative, ba chiar şi persoane, superioare ţie, oricât te-ai crede de important, de „personalitate".

În zilele noastre şi la noi, a fi mai sus înseamnă a avea mai mulţi bani. Deci şef echivalează, într-un fel stahanovist, cu ceea ce în alte părţi ale lumii, mai libere, se cheamă box-office. Dacă dormi în Parlament primeşti adică mai mult din banii publici decât dacă dormi într-un cabinet ministerial, de secretar de stat ori chiar de făcăleţ, pardon, ministru.

Căţeluşa galbenă de la Casa Presei se gudură pe lângă mine de câte ori îi ies în cale, pentru că uneori îi aduc oase ori resturi de mâncare. Dar sunt eu şeful ei? Nu, Doamne fereşte, dimpotrivă, de câte ori o văd simt o adâncă, profundă solidaritate cu ea şi cu foamea ei, o compătimesc. Nu de alta, dar sunt şi eu extrem de egoist din fire.

IFOSE PRINCIARE

de MARIUS TUPAN

Un mare autor, amator de senzaţii tari şi diversităţi concupiscente, a prezentat cunoscuţilor o jună drept aleasa inimii sale, chit că era doar un capriciu de moment, şi, cu timpul, nu prezenţa sa într-o asemenea ipostază a devenit amuzantă, ci a ibovnicii care se credea imediat egala tuturor, chiar dacă studiile, educaţia şi, fireşte, vârsta o dezavantajau evident. Mai mult, îi ofereau un statut doar de ţoapă, pe care şi-l afişa cu nonşalanţă şi agresivitate. Într-o societate debusolată, era de bon ton să braveze şi chiar să-şi umilească (!) privitorii, ca să contribuie şi ea cumva la impostura generalizată. **Stilul** acesta – că poate fi vorba de o expresie artistico-civică – când e adoptat de un bărbat, efeminat până la pierderea identităţii, are consecinţe ridicole. Întârzierea lui vremelnică în vecinătatea marilor creatori i-a întărit convingerea că-i din acelaşi aluat, că le poate împrumuta tertipurile şi, eventual, studiile, de vreme ce ale sale au rămas neîncheiate, ba e dispus să admită că hărăzirea-i un lichid ce atinge acelaşi nivel într-un soi de vase comunicante, cum par a fi scriitorii sub cupola aburilor de alcool şi a potopului de verbe vascularizate. Iar, dacă într-un moment de euforie colectivă, a căpătat şi un apelativ, căci marile spirite sunt inventive şi generoase, fără să evalueze urmările, se străduieşte să-l ilustreze ori de câte ori are prilejul, sperând că numai în acest fel va primi onorurile ce i se cuvin. Abia de-acum începe tragedia pentru el şi comedia pentru alţii.

Deşi are o vârstă, oarecum respectabilă, judecând după ifosele sale, condeierul continuă să sfideze timpul şi se crede tot june prim, împărţind cu graţie, în dreapta şi-n stânga, sintagme edulcorate şi sentinţe gongorice. Îi să acest drept spiritul său fecund, ieşit dintr-o carieră ţinută mai tot timpul sub control de critici aserviţi şi articlieri bine supravegheaţi. Sigur, pentru această **protecţie** şi-a dat şi el obolul: i-a slăvit pe cei puternici, indiferent de politica culturală, a intrat în jocuri dubioase, a preferat haita în locul solitudinii, şi-a întreţinut publicitatea cu sacrificii, a stimulat cumetriile mai ales atunci când îşi simţea ameninţată **faima**. Călit la înalta şcoală a diversiunii şi a gloriolei, acum, când nu-i mai ies socotelile, tună şi fulgeră. Îşi arogă drepturi pe care nu le merită, cerând celor din jur să respecte măcar **testamentul** protectorilor săi. Doar au o carte de vizită, nu? Intră adesea în criză de personalitate, mustrând contemporanii pentru opacitatea lor artistică, dar şi pentru aroganţa cu care operează în tabloul de valori. Imuabil din punctul său de vedere. Forţând cumva nota (conştient sau nu!), cere explicaţii celor care-l plătesc modest – pentru textele sale de aceeaşi factură – şi ameninţă că-i va evita, ca admiratorii săi să ocolească, demonstrativ, revista cu pricina, impertinentă în cazul maestrului. Niciodată nu se îndoieşte de valenţele sale, fiindcă numai receptarea se scaldă în mediocritate. Apoi, ar mai fi la mijloc invidia, impostura, agresivitatea nerealizaţilor, invazia carieriştilor, vremea ticăloşilor şi a negustorilor de trei parale. El e deasupra tuturor, îi priveşte cu condescendenţă, chiar dacă uneori are o atitudine critică. Oricum, nu se poate înjosi prea mult, fiindcă se crede un om cu sânge albastru. Din păcate, dacă-l evaluezi la reala lui valoare, culoarea asta e prezentă doar în ochi.

MEDITERANA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Existenţialismul a făcut din participare o condiţie obligatorie a existenţei umane. Individul se simte vinovat de toate crimele lumii; este ameninţat de toate primejdiile aceleiaşi lumi şi, pentru a exista – pentru a exista ca fiinţă unică –, devine identic tuturora, împreună cu toţi. Credinţa, speranţa şi iubirea – virtuţile creştine – sunt forme ale transcenderii sinelui. Participarea este iubirea celui sceptic - transcenderea aceluiaşi eu pe care credinciosul îl dăruie, nu pentru o compasiune lipsită de orizont, ci drept dovadă a salvării şi fericirii, deci drept nivel suprem de certitudine. Participarea, implicaţia sunt însă posibile doar ca rezultat al inocenţei pierdute sau ca absolut al supunerii. Credinţa, nădejdea şi dragostea pot fi – şi, de fapt, trebuie să fie – suave, eterice, deplin împăcate.

Schnitzler, reluat, în această privinţă, de Victor Frankl – marele psihanalist de orientare spiritualistă – pretindea că valorile esenţiale sunt obiectivitatea, curajul şi răspunderea. Răspunderea ar putea fi socotită o formă raţională şi îndreptăţită a participativităţii.

Discuţia asupra valorilor are, totdeauna, dificultăţi deloc neglijabile; de ce? Poate, între altele, pentru că în conceptul asupra unora dintre acestea nu intră şi percepţia profunzimii lor, pe când în altele dintre concepte acest element este inclus; participarea poate privi aspecte superficiale sau profunde ale vieţii, pe când iubirii sau credinţei li se refuză curent conotaţiile exterioare sau accidentale. Atunci când Nicolai Hartmann vorbea despre planurile de apariţie ale operei – sau despre planurile de profunzime ale realului – el ne obliga astfel (indirect) să atribuim şi valorii o existenţă în planuri multiple. Experienţa, exerciţiul şi educarea surprinderii multiplicităţii planurilor existenţei se numeşte spectacol – spectacolul este cel care cultivă obiectivitatea trăirii. Experienţa laică era trăită de omul antichităţii greco-latine în trei moduri: ca obiectivare prin spectacol, ca formare a curajului prin luptă („vivere est militari") şi prin asumarea răspunderii în politică. Laicitatea educa existenţa – religiozitatea (cu valorile acesteia) o motiva.

Nu există obiectivare fără a surprinde faptul că particularul şi universalul sunt scurtcircuitate (în trepte ori planuri) în fiecare din obiectele lumii şi din faptele noastre – dar obiectivare înseamnă scoaterea în afara jocului. Tribul primitiv sau infernul totalitar s-au bazat pe exclusivitatea participării ori au încercat să o inducă; atributul civilizaţiei este însă instituirea condiţiei de spectator. Comuniunea întru contemplarea istoriei creează civilizaţia şi este dezvoltată în civilizaţie. Desigur, teatrul grec, amfiteatrul roman, arenele, stadioanele, aulele sunt exemple evidente ale conexiunii civilizaţiei şi spectacolului. Liturghia, de asemenea, face parte, întrucâtva, din acest univers al asistării. Raportul shakespearian dintre lume şi teatru, atât de dorit de un Giovanni Papini, s-a născut, de fapt, aproape o dată cu omul.

Evoluţia lumii vechi este posibilă întrucât popoarele Mediteranei se privesc reciproc, precum într-o mare arenă în care drama jucată de unii este subtil examinată şi analizată de ceilalţi, este absorbită ca o istorie fascinantă şi mereu inactuală, atunci când nu înalţă sau nu zdrobeşte, în chip direct, civilizaţia căreia aparţine unul sau altul dintre spectatori. Lumea mediteraneană este centrul civilizaţiilor evolutive ale lumii vechi întrucât reprezintă spaţiul de claritate – opus opacităţii continentale – în care este asigurată coprezenţa vizibilă a tuturor încercărilor spiritului, încercări de a penetra toate planurile în care se stratifică existenţa.

Stagnarea medievală încetează atunci când regii creştini şi papii pornesc – cu gândul la Ierusalim – către Mediterana. Aigues Mortes, portul construit de Saint-Louis în Camargues, pentru a pleca în Cruciade, apare ca un enorm simbol: drumul către civilizaţie, universalitate, identitate şi putere începe ocupând un loc din marele amfiteatru al lumii, un loc în care istoria devine vizibilă, inteligibilă şi motivată.

Orice bun actor a început întotdeauna prin a fi un bun spectator. Dramele contemporane lasă adesea un gust amar, prin intemperanţa multor ocupanţi ai rolurilor.

A TREIA FAŢĂ A MONEDEI

de ŞERBAN LANESCU

Omenia la români, barem acum, s-ar putea gândi cineva care nu rezistă tentaţiei *filosofării*, este ca o monedă dom'le. Depinde pe ce faţă o priveşti. Că-n definitiv, aşa-s toate pe lumea asta, şi cu bune şi cu rele. Urmează proba.

A fost întâi emisiunea „**Reporter**" difuzată de/pe postul **Tele 7abc** joi 18 iulie a.c. la ceas târziu de noapte. Irina Szasz (parcă) a *ieşit în agora*, strigându-ne-n faţă: *„Bestiilor! Nişte bestii ipocrite, încleiate în micul vostru confort egoist! Asta sunteţi. Ba încă mai şi râgâiţi de satisfacţie, în timp ce răul de tot rău se extinde împrejur şi în voi, implacabil!"*. Pentru **reacţia societăţii româneşti vis-à-vis de SIDA** (căci despre asta a fost vorba în reportajul Irinei Szasz) orice apreciere, oricât de severă, se dovedeşte totuşi eufemistică. Şi nu doar reacţia guvernanţilor (arogându-şi cu cinism idealuri social-democrate), ci, aidoma, reacţia *românului de rând*, de la intelectuali (unii chiar medici) până la *ultimii amărâşteni*, bărbaţi şi femei, tineri şi bătrâni. Cei loviţi de soartă sunt ostracizaţi, adesea până şi de propriii lor părinţi. Creştinism? Drepturile omului?! Cultură şi civilizaţie europeană?! Asistenţă socială?! Compasiune?! Omenie?! Palavre. Râşnite, dacă nu chiar zilnic, atunci cu siguranţă săptămânal, în tot soiul de conferinţe, seminarii, mese rotunde, simpozioane, cu participare selectă „dinăuntru" şi „de-afară". Palavre, dar şi ţâfnă arţăgoasă, de nu care cumva să îndrăznească cineva a spune public adevărul până la capăt! Pe la colţuri, da, se-aprobă, toată lumea cârteşte şi înjură de mama focului. Cu arţag, cu ură, cu ranchiună. Da' nu la vedere, nu când e spectacol, nu în faţa camerelor tv unde tre' să faci frumos. Iar dacă mai îndrăzneşte câte cineva să nu mintă, vai de mămiţica lui! Vezi, bunăoară, cum a fost atacat, în haită, Horia-Roman Patapievici.

A doua zi, însă, alt post de televiziune, **Antena 1** (şi ce dacă în *spatele-i* se află un beneficiar al ororii comuniste) le arăta românilor că mai există-n ţara lor şi oameni de omenie care, inimoşi, întreprinzători şi harnici, ne tot trag şi ne împing cu sârg înainte. Spre mai bine. La sfârşit de săptămână, pe-nseratelea, O. Andronic stând la o *parolă* cu miliardarul român C. Tâ(î?)nţăreanu, că-ţi-era mai mare dragu'! Reconfortantă emisiune! Uite dom'le c-oricâte s-or fi tot zis despre regimul Iliescu, că e neo, cripto, că nu permite iniţiativa particulară, totuşi, sub acest regim, din '90 încoace, cine nu s-a ţinut de prostii politice jucându-se de-a anticomunismul în Piaţa Universităţii, uite c-a putut frumos şi bine să se pricopsească! „Cum d-le Tâ(î?)nţăreanu?", l-a întrebat O. Andronic pentru a împrăştia orice suspiciune. Păi *înainte* dl. Tâ(î?)nţăreanu a fost, N.B., după chiar spusele d-sale, „director în construcţii". Destul de *curat* adică. Nu activist, nu securist acoperit în turism sau în comerţul exterior etc. Nu, *meseriaş* doar. Da' numai că, vezi, şi cu iniţiativă, întreprinzăreţ. Văzând d-sa încotro bate vântul s-a pus pe treabă. Când alţii ieşeau în stradă să strige „Jos!" sau „Sus!", dl. Tâ(î?)nţăreanu muncea. Iar cine-a muncit s-a pricopsit. Da' pricopsit, nu glumă, nu aşa vreo casă pe pământ şi-o căbănuţă undeva la aer curat, c-o maşină două-acolo, aduse de-afară. Nu dom'le! Miliardarul Tâ(î?)nţăreanu învârte parale grele. Da'i şi cinstit! N-a dat ţeapă la nimeni, e cu toate dările la zi şi, ce-i mai important, dă de muncă la 3000 (trei mii) de români. Mai mult încă, basmul, un basm cât se poate de real, are şi un *coté*, gingaş, duios. *Hobby*-ul miliardarului român Tâ(î?)nţăreanu este acela de-a-le purta de grijă copiilor. Creştineşte. Se subînţelege că nu despre copiii dumisale e vorba. Sau nu numai. Bască alte acte de caritate.

Dar, te poţi întreba intrigat, de ce se poate afirma, oare, despre cele de mai sus că ar constitui cele două feţe ale monedei? Ce le uneşte? A treia faţă a monedei, din care ni se şi cam trag toate. Neîndoios cunoscută de O. Andronic, însă preferând să n-o pomenească. *Pe post*. Căci, „în construcţii" unde a fost *înainte* director actualul miliardar, era „Trustul Carpaţi".

Bursa cărţilor

Ioan Gh. Savin, *APĂRAREA CREDINŢEI* şi *ICONOCLAŞTI ŞI APOSTAŢI CONTEMPORANI*

Fostul profesor de apologetică şi filozofie, unul dintre cei mai marcanţi gânditori ai perioadei interbelice, aproape necunoscut generaţiei tinere de azi, este readus în conştiinţa iubitorilor de slovă miezoasă prin tipărirea din nou a două lucrări esenţiale. Prima, **Apărarea credinţei**, este reeditarea excepţionalului manual **Apologetica. Elemente de filosofia religiunii creştine**, tipărit, în 1929, spre uzul şcolilor secundare. Necredinţei contemporane, precum şi devierilor de la făgaşul dreptei credinţe li se opune o suită de argumente irefutabile, dezvoltate atât întru apărarea conştiinţei religioase creştine în ansamblu, cât şi, în chip special, întru apărarea Ortodoxiei supusă unui asalt mistificator. **Iconoclaşti şi apostaţi contemporani** dezvoltă – mult mai aplicat – fondul ideologic din prima lucrare; sunt reliefate pericolele desacralizării (cu rădăcini născute de la Renaştere încoace), alterarea sentimentului religios facilitând aproape legic apariţia unor aberaţii psiho-sociale, cum ar fi teosofia, spiritismul, ocultismul, francmasoneria, bolşevismul... Soliditatea argumentelor se împleteşte fericit cu o expunere fermă şi elegantă. **(Ed. Anastasia, p.n.)**

Horia Stamatu, *IMPERIUL*

Cred că unul dintre criticii care au priceput cel mai bine esenţa poeziei acestui mare poet se numeşte Ion Negoiţescu; îmi permit a reproduce câteva fragmente din a sa **Istorie a literaturii române**: „După ce a debutat cu volumul de versuri **Memnon** (1934), pe care G. Călinescu îl găsea prea jucăuş, Horia Stamatu a evoluat în sensul celei mai mari gravităţi lirice. E adevărat că, în culegerea de poeme din perioada exilului, **Recitativ** (1963), care conţinea şi o amplă proză cu infiltraţii suprarealiste, el încerca să reactualizeze humorul greoi al lui Budai-Deleanu. Poemelor din ultima perioadă, ca, de exemplu, **Cantata Învierii**, cu tematica lor morală şi socială, cu o filosofie a istoriei ce aruncă luminile bunăvoinţei peste datul ei sumbru, trebuie să le preferăm concentraţiile de lirism din volumul **Kairos** (1974), important printre toate celelalte. E adevărat iarăşi că, în cele trei vaste texte poematice de inspiraţie religioasă, din culegerea intitulată **Imperiul** (1981), în genul profetic-pilduitor, multa disoluţie verbală se opreşte câteodată, pentru ca poezia să-şi redobândească propriile-i drepturi: **Împăratul ucigaş de îngeri/ s-a ridicat pe calul negru/ cu două capete şi cinci copite/ şi toţi copacii s-au scuturat de frunză/ şi toate firile s-au veştejit/ şi nici un duh de sine stătător/ n-a mai trecut puntea/ dintre Continentul Jos/ şi Continentul Sus/ decât rupându-se/ de ce mai avea din trup/ aerul s-a făcut o baltă/ plină de nuferi negri.** (...) În pofida stăruitoarei tematici creştine, poezia lui Horia Stamatu este religioasă fără ca dogmele s-o constrângă. El îşi permite deci libertăţi care, paradoxal, nu fac decât să confirme fascinaţia religiei pe tărâmurile poeziei sale. A III-a lui **Bucolică**, de o splendoare sensibilă, ce se datoreşte religiozităţii difuze şi graţios conturate, însă certe, pune în evidenţă caracterul precar şi pretextual al decorului, oricât de impunător, chiar şi simbolurile retrăgându-se din calea suflului religios, covârşitor şi aburos, care răspunde la **setea poetului de primordial, de neprihănit, de increat.** (s. m. Al. S.). Căci creaţia este pentru poetul Horia Stamatu o vale a plângerii, de unde şi prezenţa diafană a morţii izbăvitoare, în versurile prin care plânsul se aude nu numai molcom şi suav.(...) Poezia lui Horia Stamatu implică o theodicee". **(Ed. Cartea Românească, 4.500 lei)**

Basarab Nicolescu, *TEOREME POETICE*

Eminentul fizician (cu un doctorat susţinut la Paris, în 1972) şi eseist (paginile semnate de dânsul poartă cenuşa neliniştii, iscodesc în zone nebănuite criticii... „cuminţi", lăsând să se întrevadă un soi de disperare a neputinţei umane în a intui esenţa ultimă, cea necunoscută chiar creatorului) Basarab Nicolescu frapează din nou (scriu: din nou, gândindu-mă la fascinanta carte **Cosmologia Jocului secund**) cu un studiu despre vid şi timpul viu, codul cuantic al căii către viaţă, despre sacru şi despre teoria relativităţii, în fine, o Carte despre care se va vorbi mult. Când? Nu are importanţă! Laurenţiu Ulici avea perfectă dreptate când afirma că „Din păcate, în devălmăşia timpului bezmetic pe care-l trăim, eseul (referirea se face la eseul **Ştiinţa, sensul şi evoluţia**, n.m., Al. S.) lui Basarab Nicolescu riscă să devină un text de descoperit în viitor". La fel stau lucrurile şi cu **Teoreme poetice**, un text de descoperit în viitor, asta cu condiţia ca viitorul să prezinte consistenţă. **(Ed. Cartea Românească)**

Petru Mihai Gorcea, *Mateiu I. Caragiale. Eseu*

Analizând subtil tâlcurile ascunse ale „Crailor de Curtea Veche" (există în demersul criticului o extensie a bunei interpretări săvârşite de Şerban Cioculescu), apelând la psihanaliză, la istoria religiilor, la mitologia românească, la istoria propriu-zisă, P.M. Gorcea reuşeşte o demonstraţie originală, plauzibilă; impresia finală a cititorului rămâne aceea că, asemenea oricărui roman-cheie, „Craii de Curtea Veche" nu se poate supune unei unice interpretări, fiind o operă deschisă, permiţând deci re-creări multiple, bineînţeles, nedepăşind limitele credibilităţii. **(Ed. Cuget, simţire şi credinţă, 4800 lei)**

Rainer Maria Rilke, *POVESTEA IUBIRII ŞI MORŢII STEGARULUI CHRISTOPH RILKE*

De la început atrag atenţia că acest volum este accesibil doar oamenilor care, pe lângă iubirea de cartea frumos, minunat tipărită, trebuie să aibă şi bani. Pentru că ne aflăm în faţa unei ediţii bibliofile (traducerea textului aparţine lui Eugen Jebeleanu), format A3, volum legat în pânză, conţinând 14 admirabile gravuri meşterite de Marcel Chirnoagă. Splendida lucrare apare la editura Orient-Occident, din iniţiativa (şi cu riscurile) delicatului poet Dumitru M. Ion, a cărui iniţiativă (re)dă încrederea în timpuri mai bune, timpuri de cinstire a ceea ce este cu adevărat de mare preţ printre rodirile trudei umane. (Cei interesaţi în achiziţionarea volumului se pot adresa **Editurii Orient-Occident**, la tel. 312.21.66).

ANTICARIAT

Elinor Wylie, *Angels and Earthly Creatures*, New York, 1929

Volum de sonete, apărut postum. **Îngeri şi creaturi pământene** este „volumul în care Elinor Wylie a atins adevărata bogăţie a expresiei" (George Brandon); „Sonetele sunt, în general, privite ca punctul cel mai înalt al poeziei sale... Ele comunică o căldură a sentimentului, comunică direct ideile, ceea ce nu se întâmplă prea des în poezia ei; ciclul experienţelor pe care îl atinge aici are o valoare mult mai generală decât înainte". (H. Ludeke); „Poezia ei nu e o sculptură, ci o figurină de Tanagra, dintre acelea pe care îi plăcea să le admire la British Museum" (Celeste Turner Wright); „Disperarea şi dezamăgirea de după război şi-au aflat, peste hotare, vocea cea mai tragică în T.S. Eliot. Pe acest ţărm al Atlanticului, ea şi-a găsit corespondentul feminin în minunata inteligenţă a lui Elinor Wylie". (Alfred Kreymborg); „În tradiţia lui Gautier ea, cel puţin la prima vedere, era un discipol auster şi plin de distincţie". (Morton Dauwen Zabel); „Ceea ce spuneau împreună sonetele ei şi ea însăşi era că ultima dragoste venise spre ea asemenea dragostei dintâi, dizolvând-o în elementele ei juvenile, dar aceasta nu-i altera calitatea poeziei, şi ea putea, instinctiv, să descopere cuvinte mai coapte, mai puternice, pentru sentimente care, de obicei, nu merg mai departe decât suspinele şi lacrimile, sfâşierile timide şi deznădejdile jalnice". (Carl Van Doren).

Poeta a debutat cu volumul **Incidental Numbers**, publicat – anonim – în 1912; influenţele parnasianismului erau evidente.

(Anticariatul Scala, 10.000 lei)

top 5

Librăria Humanitas

- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti ale tranziţiei** (Humanitas)
- Danilo Kis, **Enciclopedia morţilor** (Univers)
- Walter Biemel, **Heidegger** (Humanitas)

Librăria Sadoveanu

- Ernesto Sábato, **Tunelul** (Univers)
- Bernard Malamud, **Băiatul de prăvălie** (Univers)
- Curzio Malaparte, **Tehnica loviturii de stat** (Nemira)

Librăria Eminescu

- Danilo Kis, **Enciclopedia morţilor** (Univers)
- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti ale tranziţiei** (Humanitas)
- Anne Tyler, **Turist de ocazie** (Univers)

Librăria Alfa

- Nae Ionescu, **Problema mântuirii în Faust al lui Goethe** (Anastasia)
- Ioan Gh. Savin, **Apărarea credinţei** (Anastasia)
- Walter Biemel, **Heidegger** (Humanitas)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Curzio Malaparte, **Tehnica loviturii de stat** (Nemira)
- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)
- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti ale tranziţiei** (Humanitas)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

TEATRU SAU LITERATURĂ?

de MIRCEA A. DIACONU

Înainte de a pleca din ţară, Matei Vişniec devenise prin cele trei volume de poezii ale sale un nume foarte cunoscut. **La noapte va ninge** (1980), **Oraşul cu un singur locuitor** (1982) şi **Înţeleptul la ora de ceai** (1984) obţinuseră mai multe premii şi dispăruseră repede din librării, cucerindu-i, dar şi surprinzându-i, în primul rând pe colegii de generaţie, prin situarea liricii la limita dintre fiinţă şi neant, dincolo, oricum, de simplele şi descărnatele experimente textualiste, studiile de filosofie, spre deosebire de acelea ale celorlalţi optzecişti care erau aproape fără excepţie filologice, dădeau poeziilor lui Matei Vişniec un aer misterios şi profund, gata să-ţi comunice din câteva detalii care compuneau un scenariu obscur secretul ultim al existenţei. Sau să te pună în imediata vecinătate a întrebărilor asupra lui.

Fără a provoca nici un fel de controverse, Matei Vişniec a renunţat uşor la poezie, descoperindu-i acesteia un mod superior de a exista, implicat mişcării dramatice. Căci tot înainte de a pleca din ţară el devenise celebru prin piesele sale – nejucate, dar circulând printre cunoscuţi şi iubitori ai literaturii, şi mai ales a gesturilor teribiliste şi nonconformiste. Nimeni dintre admiratorii care aveau în vedere în primul rând gesturile insurgente şi dinamitarde la adresa ideologiei pe care textele lui Vişniec le conţineau nu punea la îndoială autenticitatea vocii dramatice a „fostului" poet şi nimeni nu-l acuza de impostură. Poate chiar şi pentru simplul fapt că în spaţiul literar românesc originalitatea limbajului dramatic propus era atât de puternică încât te copleşea nu numai prin curaj, ci şi prin nota de mister, de poezie, de macabru şi terifiant. În primul rând însă, nonconformistul lui Matei Vişniec l-a făcut de la început agreat şi credibil în plan artistic, chiar dacă, într-un fel, opera în sine era trădată de o atitudine civică şi politică devenită ea însăşi, dintr-un defect de receptare, exclusivistă şi... totalitară.

Dacă era vorba de o trădare a poeziei?! Nimeni, de asemenea, nu şi-a pus serios această întrebare, căci dacă poezia avea, îndeobşte, la Vişniec, un miez dramatic, atât de evident în **Oraşul cu un singur locuitor,** piesele de teatru – şi mă refer acum la cele scrise în ţară şi publicate de curând, în două volume, la editura **Cartea Românească** – conţin o extensie emoţională şi o intensitate catharctică pe care nu o putem disocia de tensiunea lirică a eului poetic. Oricum, Matei Vişniec face o profesiune de credinţă în favoarea teatrului, reprodusă de Valentin Silvestru în detaliata prefaţă pe care o scrie în paginile de deschidere ale primului volum. „Poezia mea avea – şi are – un nucleu dramatic – mărturiseşte poetul care şi-a descoperit adevărata vocaţie –, în sensul că fiecare text poetic pe care-l produce uneori o mică parabolă, o tensiune între două sau mai multe personaje. Cred că am o percepţie dramatică a lumii. Şi cum s-a adunat experienţă, s-au acumulat şi lecturile, poezia a glisat spre teatru".

Cât de teatrale sunt piesele lui Matei Vişniec?! În cronica sa din „România Literară", Alex Ştefănescu face, în stilu-i foarte cunoscut, cu claritate, precizie şi fără preţiozităţi, câteva pertinente observaţii. Autorul priveşte, într-adevăr, mirat şi amuzat spre lumea pe care o ocupă fantoşele sale şi spre scena care le adăposteşte. Anxietatea ocupă prim-planul, dar în surdină ori pe fundal se disting nivelele diferite ale unui umor

rafinat, care glisează uşor de la soluţiile poetice la cele groteşti. Dramaturgul se află mereu în scenă, pluteşte deasupra personajelor sale si, fără a face cu ochiul complice către spectator, le contemplă cu gratuitate zbaterea în gol. Descendenţa caragialeană, trecută prin tot felul de experienţe moderne, este şi din acest punct de vedere evidentă, deşi ea ar putea să surprindă.

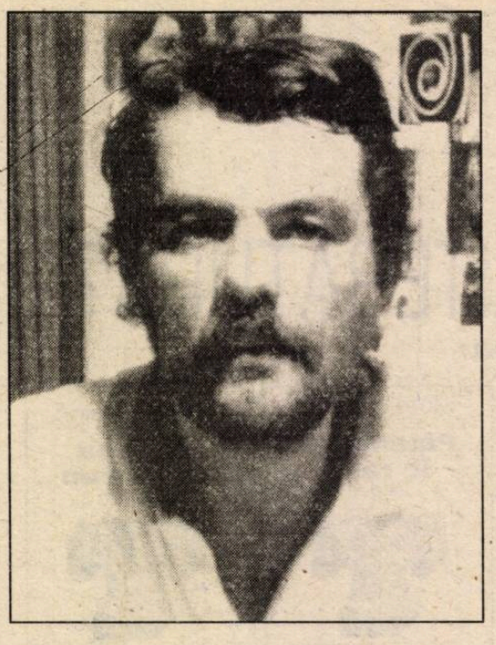
De asemenea, are dreptate Alex. Ştefănescu să considere că „dacă n-ar fi existat, postmodernismul ar fi fost inventat de Matei Vişniec, ca singurul mod de exprimare convenabil". Căci perspectiva ludică, amestecul de gratuitate textuală, de joc al inteligenţei şi de consistenţă existenţială, de angoasă şi alienare fac din piesele lui Vişniec veritabile opere ale momentului. Într-un fel, apărând doar cu o mică întârziere faţă de experimentele din lirică şi din proză, iar întârzierea se datorează acum contextului politic, teatrul lui Vişniec are impactul cel mai puternic, prin modul său de a exista, asupra formării unei mentalităţi postmoderniste. Matei Vişniec foloseşte cu intuiţie valoarea teatrală şi dramatică a scenei ori a spectatorului ca şi disponibilităţile introspective ale acţiunii, tăcerea ori personajul unic ca şi aglomeraţia de replici, realismul cel mai crud ca şi reveria cea mai rafinată ori coşmarul îngrozitor. Nu putem vedea postmodernismul lui Matei Vişniec decât prin prisma acestei coborâri a poetului în scenă, a jocului inteligent cu potenţele limbii şi ale fiinţei, dar mai ales ale spectacolului.

De aceea n-aş crede, aşa cum afirmă Alex. Ştefănescu, că teatrul lui Matei Vişniec „este mai mult literatură decât teatru". Argumentele criticului privesc contrastul potenţial dintre frumuseţea abstractă şi poeticitatea replicilor auzite într-o continuă relectură, pe de o parte, şi, pe de altă parte, greutatea brutală, concretă a spectacolului. Lui Alex. Ştefănescu relaţia dintre text şi punere în scenă i se pare tautologică şi, evident, în defavoarea spectacolului. Întrebarea firească este cum se explică atunci audienţa atât de largă a pieselor lui Vişniec pe scenele europene, căci el este, probabil, la ora actuală, dramaturgul român în viaţă cel mai jucat. Textul lui Matei Vişniec propune actorilor şi regizorului o deosebită libertate şi are o disponibilitate aparte către improvizaţie. Timpul necesar, la lectură, meditaţiei este substituit de tot ceea ce ţine de arta actoricească şi de cea regizorală care pot pregăti din vreme, printr-un gest sau printr-o grimasă, surprizele acţiunii propriu-zise. Căci trebuie spus: în piesele lui Vişniec finalurile funcţionează ca nişte adevărate răsturnări de situaţie. Sunt poante cu încurcătură metafizică prin care se defineşte umorul dramaturgului, fie el macabru ori diafan, şi prin care se dezvăluie o tehnică asumată. Indicaţiile regizorale ale autorului sunt în acest sens, ele obligându-i pe actori şi pe regizori să fie liberi. Un anume sens ar trebui căutat tocmai aici. Astfel, în **Uşa**, ultimele două personaje fără nume intră în final în sala spectatorilor, obligându-i pe aceştia să se includă în sesiunile piesei. La lectură efectul e doar imaginabil, iar miza piesei, care îşi propune o anumită formă de purificare, e doar bănuită. O altă piesă, **Buzunarul cu pâine** are o variantă de continuare care modifică total semnificaţiile anterioare. În **Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu' întâi**, ieşirea publicului, la sfârşitul spectacolului, se face printr-o groapă. De altfel, aici doar titlul piesei „este sacru" (supremă ironie şi ultim adevăr), iar regizorul „poate renunţa la unele personaje", îşi poate permite orice libertate, poate scrie chiar altă piesă. Cum personajele sunt fantoşe, caricaturi, forme gonflabile hipertrofiate (la sfârşitul unei piese un personaj – în manieră urmuziană – e dezumflat şi împachetat), cum ele nu au nume, nici identitate, cum actorii pot improviza oricât în maniera comediei dell' arte şi pot gesticula cu vigoare substituind cuvintele, nu în tradiţia derivată a filmului mut, ci a minus-ului latin, ai impresia că orice idee este mai puţin importantă decât jocul în sine – devenit sens –, că parabolele şi alegoriile pălesc în faţa vivacităţii ori a lipsei de suflu existenţial al eroilor şi mai ales în faţa ingeniozităţilor scenice. Altfel spus, ai impresia că recuzita scenografică, plină de soluţii şi de surprize neaşteptate, adaugă textului, şi nu în manieră tautologică, un sens care se alătură celui textual, dacă nu cumva chiar şi-l subordonează. Or, faptul acesta exprimă vocaţia teatrală a lui Matei Vişniec şi nevoia reprezentării pieselor sale. Citite doar, ele sunt meditaţii pe teme adânci, prinse în cleştele logicii şi, de aceea, uneori forţate, alteori facile. Aglomerarea şi suprapunerea de semnificaţii fac ca totul să fie o „mare trăncăneală" hibridă. Sensul realizat în planul artei teatrale nu poate eluda total semnificaţiile pe care textul le conţine. Dar jucate cu inteligenţă şi de o echipă... postmodernă, piesele prind spectatorul în vertijul unei mişcări copleşitoare ori în impasul anxietăţilor adânci, lăsându-i permanent libertatea de a şti că totul e un joc.

Revenind la posibilităţile textului, trebuie spus că există câteva invariante tematice, reluate fie în limbajul lui Jerry, fie în cel al lui Beckett, dar ipostazele intermediare sunt cele mai căutate. Bufonada, carnavalescul, mascarada, caricatura hilară sau poetică, feeria macabră sau demonstrarea mecanismelor unei umanităţi fără umanitate situează teatrul lui Vişniec în plin comic, dar încărcătura metafizică, absurdul existenţial al unei vinovăţii bizare îi fixează identitatea tragică. Între aceste coordonate, comediile tragice ale lui Matei Vişniec sunt obsedate de complicitatea şi identitatea dintre stăpân şi slugă, de confuziile dintre sensul unui gest şi interpretarea lui, de existenţa lumilor suprapuse şi de esenţa teatrală a lumii. Călăul devine victimă, sinucigaşul ucide, improvizaţia şi experimentul, reconstituirea şi jocul devin existenţă. Dar existenţa însăşi, trăire sub spectrul unui real agresiv şi amenţător, se face sub semnul gratuitului forţat, al obligatoriei pierderi de sine. Este ceea ce spune unul dintre personaje: „Fiecare cetăţean va juca teatru de unul singur, acasă, pe stradă, la piaţă, în magazine, în birturi, pretutindeni şi întotdeauna, toată viaţa sa, din tot sufletul şi până la moarte, asta-i!" În fapt, dacă toate personajele sunt marionete, acest lucru se întâmplă şi pentru că, dacă teatrul nu face decât să transcrie, stenografiind, fără metafizică, viaţa, atunci viaţa nu e decât un text pe care ea îl citeşte fără conştiinţă de sine. Sau cu o conştiinţă ultragiată. Asta face ca piesele lui Matei Vişniec să se situeze dincolo de orice estetism, în plin râs terifiant, în plin umor macabru, în plină stradă.

Matei Vişniec, Teatru. I – Păianjenul în rană. II – Groapa din tavan, Cartea Românească, 1996.

ion stratan



Preziceri

1

Întâi aş zice de cel Stătător
Apoi aş zice de cel luptător
Apoi aş zice de străbătător
Al serafimului condei când mor

Gândind Fiinţa am iubit în taină
Eu n-am păstrat pe nu şi au păstrat,
Iarnă. Cândva ne-om revedea, un reverend
Şi-o reverenţă, corb. Cum şirul de mărgele
Se înşiră – delicateţea Lumii ce mă miră

2

Invenţie a cerului senin
Am fost eu, ce muri puţin
Invenţie a Lunii ce luneşte
Pentru a prinde al privirii

Peşte, şi-al mijlocului anului
De-a fi cu mască, fără mască,
Sinceri

3

Nu adevăr zic vouă care nu e
Un dezacord cu drumul care suie
Acest versant de prosternare-n Verb
Imerb şi cerb, Imerb şi cerb
Imerb şi cerb

4

Crist Alexandru, trist buchet
trimis dintr-un colet de dor secret
De cretă cum cei Minos cred
că mint, nu ei, ci cel ce
scrie-n mine

5

Întâi aş spune tu Sybilă cum e
Să stai în globul de cristal cu spume
Ce o născură pe-Afrodita semn
Al indolentei registrări pe lemn
Cu ochiul care vede şi nu cere
Decât pentru cretini mult alte ere

6

Cum te-am văzut, Lumină tu dintâi
Lumină tu, a slovei căpătai Căpătâi
Atât de stinsă lumea ce o scriu
Şi-aud cum izvodeşti, mi-i dor de tine
Lumină din lumină, din lumine

7

N-o spune nimănui, numai creionul
Şi creierul o ştie, el spionul
Sybilei care spune să nu mor
Cupid de vorbe, Cupidon
Şi dor

8

Nu voi mai schimba paltonul sau
Căciula cu părul răvăşit de libelula
Ce s-a oprit pe sânul tău acum
Ea, nelipsită-n drum
Urmează să ne lase amândoi
De-ar fi doar doi,
De-ar noi doi
De-a fi sau a fi a nu fi
În doi

9

Cândva o zână a zâmbit sprâncenei
Nu ochiului, nu pleoapei şi nu genei
Numai sprâncenei a zâmbit Tăcuta
Fiinţa ca o apă ne-ncepută
Cu păr de iarbă şi cu verde sân
Pendulă ce te clatini, nu rămân
Să-ţi număr spaţiul ocupat cu timp
Consolă de numire, anotimp

10

Nainte de a zice o prezic
Din poezie nu mai e nimic
Doar trei cuvinte, te iu-besc
Şi tac
Al lumii mare lac
Şi marea lac

11

Împărţit, răzvrătit
Împotriva mea însumi

Când nu e timp de iubit
Şi de cântu-mi din plânsu-mi

Teiul îşi scutură floarea
Cerul îşi scutură steaua
De pe podele, în lună

Se scutură cratera, reaua

12

Şi să luăm exemplu vântul sacru
Ce bate idolatru între lacuri
Furtună despre care nu mai ştiu
Şi pentru ceasul meu
E prea târziu

13

Cel care moare-n mine nu mai stă
Ci pleacă pe un drum ce moarte dă
Precum un veac de mult fanariot
Ce-a parfumat discret această landă
Cel care trece-n mine trece-not
Precum şi vârful crucii ce ne
Salvă

14

Mult prea devreme gândul se gândeşte
mult mai devreme vremea se sporeşte
mult prea devreme ploaia dăruieşte
Întocmai şi la timp mă schimb în timp

15

Eu am luptat cu tatăl
Lui Briseis
Şi cu Briseis însăşi, într-un
Cort
Cernit de amintire şi de
Ploaie
Eu, cel mai viu
Şi tot mai mult mai mort

16

Ana, Toma,
Ana, Toma

E prezicerea şi aroma
De a fi cu toţi acasă

De-a avea acum o masă

Pe care se pun şerbete
Pentru buzele de fete
Siclamen şi de culoare
Cuvântului ce nu doare

17

La Roma duce Colloseum mut
La Roma unde noi am petrecut
Vacanţa ce ne-a fost un val de mare
Spălându-ne de lege şi-ntâmplare
Lăsându-ne aievea şi aievi
Ai Evei şi ce vrei
Să luminezi cu ochii
Tăi în ei.

18

Copilărie; secunde-valize
Pe care le ducem, căruţe
De vorbe

Parfumul unei nalbe în
Faţa casei născute
Locuire, Închinare,
Moarte

DISOCIERI

de ALEXANDRU GEORGE

Între limitele unei cariere publicistice de mai bine de un sfert de veac, nu am trăit nicicând o mai acută satisfacţie ca atunci când m-am dovedit în stare să fac o disociere, să dezvălui printr-un act pozitiv sau negativ de oarecare subtilitate ceea ce se afla confundat în indistincţie sau într-o imagine globală mai uşor de acceptat, fie ea eventual chiar convenţională.

Evident, nu aş fi dispreţuit nici alte plăceri ce survin în activitatea unui critic, aşa cum chiar eu ajunsesem să desfăşor: m-aş fi bucurat, de pildă, să pot revela publicului, prin investigaţii proprii, o poezie de Eminescu rămasă necunoscută, sau să salut apariţia vreunui geniu poetic nou, vreun scriitor de care nu ştia aproape nimeni. Nici operaţia de însumare sintetică şi de elaborare a unei imagini finale (o, cât de provizorii!) nu ar fi de nesocotit, dar analiza şi disocierea mi s-au părut mie mai aproape totuşi de vocaţia pe care poate că au remarcat-o şi alţii într-un destul de lung exerciţiu.

Nu pot să admit „în bloc" nici o personalitate artistică, exceptând cazurile rarissime; de cele mai multe ori, cred că trebuie şi e mai bine să pleci steagul admiraţiei pentru a distinge cu microscopul şi a separa cu scalpelul, asta însemnând şi dovada cea mai sigură a intimităţii tale cu cel în cauză. Acest câştig al inteligenţei libere este se pare, însă, unul tardiv în mentalitatea culturală de la noi şi reprezintă încă un scandal pentru mulţi, deşi nimeni nu întinde mâna la întâmplare spre unul dintre cele 80 de volume care formează ediţia de **Opere complete** ale lui Goethe, de exemplu, cu certitudinea că va avea sub ochi neapărat o capodoperă; mai mult ca sigur că va întâlni doar ceva „interesant" şi care, pentru omul cult, avertizat dinainte, ar constitui o experienţă aşteptată, deoarece e şi prea frecventă. Numai la noi se încurajează admiraţia globală şi indistinctă. Nu se ţine seama că există scriitori foarte inegali prin încercările lor repetate, la care trebuie să distingi ce e valoros şi ce nu e; în cazul literaturii noastre în care nu străluceşte tipul de înaltă şi augustă educaţie artistică, tipul laborios şi şcolit, ci celălalt, genuin, animat de ideea spontaneităţii incontrolabile. (Deşi, chiar la nivelul unui scriitor de talia lui Sadoveanu, care oricând se situează între limitele onorabilului şi ale unui cert profesionalism, capodoperele sale, pentru a le putea numi aşa, trebuie căutate şi descoperite şi asta se poate face numai cu spirit critic, de un om în stare de disocierile cele mai diverse). Ce să mai spun de scriitori mai recenţi, ca Marin Preda sau Eugen Barbu; cine se mai aventurează în lectura acelei nesfârşite serii romaneşti, **Incognito**, sau în acea aberaţie numită **Caietele Princepelui,** altfel decât ştiind că-şi va pierde vremea şi îşi va satisface doar când şi când o curiozitate pentru o ciudăţenie mai mult editorială decât culturală?

În fine, ce spirit disociativ îţi trebuie pentru a desprinde ce este valoros în marea operă amestecată a lui Mircea Eliade, care se oferă doar anchetatorului lucid, ca un peisaj cu piscuri şi prăpastii, dar chiar şi platitudini? Ce să mai spun de contemporanii săi de dincoace de cortina de fier, Zaharia Stancu şi Mihai Beniuc? Valorificarea lor, cândva obligatorie, ar fi un act de maximă temeritate intelectuală.

... Dar şi un act politic sau unul care să depăşească politicul. Numai că prin asta intrăm într-un alt sector de confuzii. Mulţi dintre scriitorii noştri importanţi au fost şi gânditori politici ba chiar oameni de acţiune în acest sens. E vorba deci nu doar de punerea în discuţie a „cotei" lor artistice reale, sporită mult de factori din domeniul vremelniciei, ca să nu spunem: al oportunismului bine inspirat. E vorba de ceva mult mai grav: cutare artist, omologat în grad suprem la nivel estetic, câştigă datorită prestigiului o audienţă sau chiar autoritate în diverse câmpuri ale acţiunii umane, fără controlul cuvenit sau în ciuda acestuia, care-i semnalează numai erori. Cazul enorm nu ar mai trebui evocat, e acela al lui Eminescu; el se impune totuşi şi eu, cel puţin, în ciuda faptului că am vorbit de voluptăţile secrete ale disocierii, îl propun atenţiei totdeauna cu mare suferinţă. Marele nostru poet, a cărui genialitate ne încântă şi va încânta probabil veacurile, a fost un rău analist al situaţiei politice a ţării, un pamfletar reprobabil, un gazetar care din cauza partizanatului său îngust a minimalizat sau trecut cu vederea cele mai importante realizări ale epocii (printre care cucerirea Independenţei, exact aşa cum urmaşii săi ideologici vor bagateliza realizarea României Mari) sau a atacat de-a dreptul toată politica de deschidere a ţării noastre (patronată ocult de rege) inclusiv acoperirea ţării cu căi ferate, pe care le-ar fi dorit desfiinţate, în acelaşi spirit în care a ironizat în final un proiect „nebunesc" al vremii: construirea unui pod peste Dunăre. Iar mai aproape de noi, un alt poet, poate la fel de genial ca şi Eminescu, l-am numit pe Lucian Blaga, a construit pe baza unei ignorări scandaloase a ceea ce e Ţara Românească, o teorie a spaţiului naţional şi a descoperit nişte determinări „abisale" pe care le-a numit ale „Spaţiului mioritic" în totală contrazicere cu cele mai simple constatări ce se pot face asupra istoriei şi mentalităţii poporului nostru. Ei, bine, grav nu e acest lucru, ci faptul că succesul acestei metafore şi al unei gândiri fără nici un suport în realitate a fost atât de mare încât acum în largi medii de cultură se vorbeşte de ele ca de o certitudine; de aceea, ţin să mă disociez de această nebunie şi afirm că eu consider o insultă definirea sau apartenenţa mea la o cultură care-şi poate lua numele de la o oaie!

Situaţia se complică şi mai mult (şi deci este cu atât mai departe de rezolvare) atunci când cota scriitorului e întinată de poziţia lui politică, de felul în care a comis erori flagrante, care acum i se impută, fără spirit de disociere. Fenomenul se petrece sub ochii noştri, în numele unui moralism absolut, pe cât de surprinzător pe atât de inverificabil. Zguduiturile de ordin politic pe care le-am trăit pot explica dar nu şi scuza absenţa spiritului de discriminare între valori, situaţii, ordine de valori. În loc ca tocmai asemenea erori să deschidă ochii cititorului cult sau cât de cât inteligent asupra necesarei disocieri, aceasta lipseşte, în schimb, remarcându-se entuziasmul necontrolat în compensaţie, la fel de nociv ca şi negaţia, dar comparabil numai cu ceea ce era lauda în timpul comunismului.

Căci aceasta continuă; nu mai beneficiază de ea oamenii regimului, ci adversarii şi victimele acestuia: exhumarea lui Nichifor Crainic, a lui Radu Gyr, aducerea în ţară a (osemintelor) tuturor scriitorilor din exil s-au făcut în spirit triumfalist, lipsit de orice rezervă şi discriminare. Ele au fost precedate de toată seria de „recuperări" din perioada comunismului, în care toţi cei nedreptăţiţi, atunci când s-a putut vorbi favorabil despre ei, au fost exaltaţi fără măsură. Astăzi nimeni nu ia în seamă aceasta; şi mai ales că e vorba de o sechelă a comunismului. Pe timpul lui, era bine că, în condiţiile de cenzură, strecurai un cuvânt favorabil despre Mircea Eliade, Emil Cioran sau Eugen Ionescu; acum, în regim de libertate, e un act anticultural să-i consideri fără spirit discriminator şi să declari de pildă **Nu** (volumul de şarje juvenile ale ultimului) o capodoperă a spiritului critic românesc.

Dar nu numai că ideea de discriminare nu este predominantă în critica actuală; spiritul acesteia îi e potrivnic. Ea este în cel mai bun caz nesocotită, într-o formă în care, în timpul comunismului, aceasta constituia regula. Şi azi ţi se desprinde o afirmaţie dintr-un context (cu un anume rost doar acolo) şi ţi se atribuie ceva ce nu ai vrut să spui – când nu ţi se dezvăluie cine ştie ce intenţie ascunsă josnică. Căci la primejdia aceasta te expune în primul rând exerciţiul disocierii, în forma lui cea mai elementară...

Or, revenind la el, tocmai acest spirit califică pe adevăratul critic şi dă credibilitate spuselor sale. Mie personal îmi place nu doar să-l pun în aplicare, după câte mă ţin puterile, fără a urmări neapărat o intenţie de acest gen; mă bucur în egală măsură să-l întâlnesc şi la alţii şi să-l recunosc ca o fază secundă, de maturitate, a unei mentalităţi, unei societăţi intelectuale. Mă gândesc la un text frapant în scrisul lui Paul Zarifopol şi care-l priveşte pe Caragiale, marea lui „admiraţie". Această admiraţie nu era lipsită de unele disocieri, care se găsesc în paginile lui şi afectează destul de grav scrisul maestrului. Este vorba de reproşul pe care i-l aduce pentru intruziunile neologistice inestetice din stilul său, de confundarea în „jargonul avocăţesc şi gazetăresc", de incapacitatea de a se „emancipa" de modelele proaste pe care le lua în deriziune. Textul acesta, din **Publicul şi arta lui Caragiale,** ar putea figura printre paginile cele mai crude pe care le-a iscălit unul dintre numeroşii „detractori" ai scriitorului. Mărturisesc la rându-mi că la prima lectură am rămas impresionat; mai apoi tocmai asta l-a calificat pe Zarifopol în ochii mei drept un mare admirator al lui Caragiale, cu totul de altă natură decât Mihail Dragomirescu, care-l punea pe autorul **Scrisorii pierdute** alături de Molière.

Mă limitez la această unică disociere, cum în critica lui Zarifopol nu e doar una; omul opera totdeauna cu discriminări drastice, fără nici o reţinere. Dar asta îi validează spiritul critic, nu şi toate afirmaţiile în sine, pentru că spre marea mea bucurie aceea cu privire la stilul lui Caragiale mai sus citată nici măcar nu este inatacabilă, deşi e valabilă ca simplă constatare. Pentru a accepta acest lucru aparent contradictoriu este însă necesară o nouă disociere.

niculae crişan

SPOVEDANIA ALEI MICLE

Trebuie să-ţi povestesc, Eustatie, sfârşitul vacanţei aceleia – prima mea vacanţă după eliberarea din puşcărie –, fiindcă mi-a marcat viaţa şi în plus, e vorba şi de tine, prieten al inimii mele. Deci, după filmările făcute la mare, s-a hotărât ca toată liota, regizori, operatori, actori – tu ai refuzat să vii – să meargă la Sandu acasă, la Soveja, în Vrancea. Ceilalţi s-au dus cu automobilele, însă eu cu David conform planificării directorului de film, trebuia să mergem cu motocicletele; pe mine m-a luat Ala.

David s-a dus „la spatele" lui Sandu. Mă îmbrăcasem gros – faţă de sezon – dar Ala care, peste salopeta ei galben-brun, îmbrăcase un hanorac albastru, a râs văzându-mă.

– Ai să îngheţi, Luca, ia stai! a zis scotocind într-unul din coburi-portbagaj ai motocicletei, verzi ca leuşteanul şi strălucind de curăţenie, de unde a scos un raglan din fâş, material pe atunci rar şi la modă. E al meu, n-o să-l poţi îmbrăca, dar pune-l cu spatele în faţă, ca un şorţ, şi strânge-mă bine în braţe, nu te sfii, Luca, altminteri te dau jos sloi de pe şa.

Am îmbrăţişat-o, desigur, altfel nici n-aş fi avut cum sta, dar nu asta m-a încântat, Eustatie, ci drumul în sine. Peisajul Dobrogei denivelat continuu, ca un **„montagnes russes"**. Văi bogat înverzite se succed altora seci cu vegetaţie săracă, ici colo luceşte oglinda unui lac, în dreapta – mergând, de fapt zburând, cum zburam noi atunci spre nord – marea derulându-şi opalinele-i ape spre nemărginire, o pădure de stejari peste care, sus, se rotesc într-o împerechere imposibil de văzut aiurea vulturii cu pescăruşii, parfumul straniu de istorie exotică vaporizat parcă din rarele şi înaltele minarete crescute spre soarele cerului unic de august, beţia care ţi-o dă viteza, adică faptul că – asemeni păsărilor – despici aerul cu pieptul, cu toată fiinţa ta avântată „ca o săgeată fără ţintă", cum zice poetul, toate acestea m-au prins şi m-au încântat tot atât cât şi discuţiile duse cu băieţii la popasul ce l-am făcut înainte de-a coborî spre Galaţi, pentru a trece cu bacul Dunărea. Trec peste discuţiile încinse aici cu David şi Sandu despre „anotimpuri" ele toate au rodit în film şi dacă ţi le amintesc e doar pentru a sublinia faptul – atunci precizat de David – că dacă în toate artele există „ceva colectiv", până şi în cele intime, mai abstracte, muzica şi poezia spre pildă, „temele" unei epoci sau ale unui timp sunt comune tuturor autorilor, deci e clar că „au fost comunicate" şi eventual dezbătute „în comun", apoi în cinematografie „colectivitatea creaţiei" e mai mare, contribuind la asta în primul rând realitatea că ea se „compune" efectiv din mai multe arte. „Tehnica" asta stă însă la dispoziţia regizorului, artist – când este! – unic, care însă şi el ca tot omul e „influenţat" de tot ce simte sau găseşte el de cuviinţă că trebuie să-l influenţeze. Tu, Eustatie, spre pildă, crezi mai mult în ce-ţi spune operatorul decât eu sau alţi regizori. Te înţeleg, fiindcă de fapt teama sau grija asta de a nu rămâne în memoria spectatorilor decât într-un, sau cu un chip frumos, te împinge să dai credit mai mare fotografului – asta fiind arta „de bază" a operatorului – decât pictorului, poetului, muzicianului sau povestitorului – astea fiind artele de bază topite în focul regizorului: capacitatea lui de a-şi crea lumea prin imagini în mişcare.

Deci ne-am opintit în asemenea consideraţii teoretice sau la propuneri concrete de filmare şi de constituire a secvenţelor, consideraţii în care s-a imixtat şi Ala, cunoştinţele ei în materie de costume sau obiceiuri populare fiind ieşite din comun, ca şi competenţa sau gustul ei sigur în tot ceea ce privea habitatul uman ţărănesc. Lucruri demne de admirat, ca şi dibăcia şi simţul ei gospodăresc. Ea ne-a aşternut masa, scoţând din misterioşii coburi-portbagaj nu doar alimente porţionate din timp şi diseminate în cuţii de aluminiu, ci şi o faţă de masă din pânză, tacâmuri tot din aluminiu, ceşcuţe şi-o solniţă în chip de ciupercă, din plastic colorat, un termos cu cafea, iar la sfârşit – nişte şerveţele din hârtie, umede şi parfumate puternic a iasomie, spre a ne şterge mâinile.

– Uite-aşa le egalizează Dumnezeu, unul slab e unit cu una grasă, să iasă media bună, am remarcat văzând cum Sandu aruncă resturile îmboţite într-o hârtie de ziar, cu un gest larg, ca pe o piatră, risipindu-le peste iarba prăfoasă, în care lăcustele sărind harnic ţeseau un covor de sunete metalice, adormitoare.

– Eu aş fi adică cea grasă? a izbucnit în râs Ala. M-ai ţinut în braţe şi nu ţi-ai dat seama că-s numai os şi piele, ca şi Sandu? la căraţi-vă, li s-a adresat celor doi, până strâng şi rânesc după voi. Hai, daţi-i drumul, a spus, mai mult pentru Sandu, în timp ce-i îndesa în buzunarul hanoracului – avea şi el unul identic cu al ei – ţigările, bricheta, batista. Valea băieţi! Noi nici cafeaua nu ne-am băut-o. Vă ajungem din urmă la bac. Dacă nu, nu vă faceţi griji, mânaţi şi aşteptaţi-ne la ieşirea din Focşani. Cei doi s-au dus, împuţind o vreme aerul cald, curat, cu fum de ulei ars.

O, prietene, puţine lucruri în lume sunt mai minunate decât să stai tolănit în iarba verii, să asculţi ţârâitul gâzelor, să priveşti fantasticele imagini albe ale norilor derulându-se pe ecranul intens albastru al cerului, şi, în timp ce soarele te pătrunde cu o voluptate fizică, amoroasă, să te gândeşti că de fapt toate acestea: Dunărea, dealurile, marea, înaltul văzduhurilor, îţi aparţin, le poţi recunoaşte ca pe o iubită şi, cine ştie, dacă nu te pot şi ele recunoaşte ca pe unul de-al lor... O, Doamne, paguba reală a izgonirii din rai n-a fost munca dată omului ca o pedeapsă, ci faptul incalificabil că l-a dezvăţat de a mai face amor în natură, obligându-l să-şi mute infinitul unic al voluptăţii în spaţii închise, în paturi străine de adevărata fecunditate a soarelui dospită în aşternutul de iarbă.

În asemenea gânduri eram cufundat, în loc să beau cafea, din care pricină, cred, n-am înţeles că Ala mă oprise cu un anume scop, nici măcar mai târziu, după ce a adunat ce era de adunat pentru drum. A trebuit să-mi atragă ea atenţia.

– De ce crezi că mergem, mai exact: de ce merg **eu** la Soveja?

– Păi... Sandu e îndrăgostit de tine, sau greşesc?

– Nu. Şi mă duce, cum se zice, „la vedere". Vrea să mă arate la ai lui, părinţi, fraţi, surori, cum se face la noi la ţară, fiindcă şi eu sunt ţărancă. De la Malu, din Bărăgan.

– Păi, într-un ceas bun! La toamnă dansăm la nuntă, şi dacă vă grăbiţi, primul copil o să-l filmez în „Anotimpuri".

– Aşa ar fi dacă... dacă eu n-aş avea un copil gata de... filmat. În aprilie a împlinit şase ani.

Din tonul vocii ei am înţeles şi că-i adevărat ce spune, şi că adevărul ăsta e o taină care acuma o sperie, o îngrijorează: mie surpriza mi-a luat maul, mi-a trebuit un timp să-mi adun gândurile.

– La ce dracu-mi spui **mie** chestia asta?

– La ce dracu crezi că te-am oprit cu mine? m-a înfruntat fără să ridice tonul. Aşezată înghemuită cu mâinile încrucişate pe genunchi şi bărbia proptită în punctul de interferenţă al braţelor, părea o statuetă firavă de păpădie pierdută în imensitatea câmpului de iarbă. Vrei să ştii de ce? Bine. Taci şi ascultă-mă. Te rog... În timpul absenţei tale, Luca, băieţii vorbeau despre tine ca despre o carte, un tablou, o operă de artă, despre ceva, în sfârşit, ce reprezintă o anumită valoare. „Ei, dacă ar fi Luca aici... dacă ar vedea Luca, sau... ce-ar zice Luca la una ca asta". În mediul nostru n-am mai întâlnit aşa ceva şi faptul m-a impresionat. Încolo eu te cunosc de prea puţin timp ca să-mi dau seama dacă prietenii tăi au avut sau nu dreptate. Cred că da şi de asta mi-am permis să... acuma înţelegi? Chiar dacă nu înţelegi, trebuie să mă asculţi. Mie mi-e dat pesemne să fac puţine greşeli în viaţă, dar capitale. Prima a fost Alexandru, aşa-l cheamă pe copil. Bineînţeles nu-i el greşeala, el este o bucurie şi un miracol, ci felul cum l-am adus eu pe lume. Inconştienţa mea poate fi numită greşeală. Inconştienţă izvorâtă din singurătate. Şi prostie, desigur. Tata a murit în război, de fapt a murit acasă, dar totuşi în război... Nu ştiu cum exact, eram abia în clasa a doua primară, în vacanţa de vară, când s-a întâmplat 23 August. Tata nu era de fel din Malu, ci din Arad şi la drept vorbind nici ţăran nu mai era, făcuse un curs special de doi ani în capitală şi ajunsese „agent de tutun", un fel de funcţionar cum ar veni, cu salariu, cu obligaţii de urmărit recoltele prin toată plasa şi cu fel de fel de amenzi de aplicat oamenilor ce nu-şi lucrau cumsecade tutunul. Mama primise de zestre „lotul" întreg, cum se zicea la noi la parcelele de 5 hectare, cu care fuseseră ai ei – bunicul – împroprietăriţi, după celălalt război. Pământurile din Malu au fost ale Prinţului şi chiar pe lotul nostru, cam pe jumătate din el, avea un soi de aerodrom. Venea când avea chef să se învârtă pe sus cu avioanele. Îi plătea şi el ceva tatii, se cunoşteau, desigur, şi multă lume îl credea omul stăpânirii, deci alte motive pentru a nu-l prea simpatiza consătenii, mai fiind tata şi un om cam aspru, cum nu era mama. Pe ea o iubea lumea, totuşi poate ar fi ocolit-o, neiertându-i că „îşi adusese bărbat din străini" – mulţi flăcăi îi făcuseră ei curte, era frumuşică – şi ar fi ocolit-o şi femeile „fiindcă ţinea nasul pe sus" – aşa interpreta satul izolarea noastră –, dar n-aveau cum: mama este o foarte bună

croitoreasă. Cum au fost şi bunica, şi străbunica. Înţelegi, Luca, baza singurătăţii mele, nu? Tata era pe drumuri cu tutunul lui, nu-şi lucra pământul, îl da oamenilor în parte, mama în casă, lipită de maşina de cusut, eu – de izbelişte. Fraţi n-am avut, mama n-a mai putut face copii. La izbucnirea războiului, Prinţul a intervenit ca să-l mobilizeze pe tata pe loc – încă un motiv de suspiciune. Bărbaţii satului plecau, el, protejatul, rămânea. Măcar că mobilizarea asta pe loc l-a ucis. La 23 August s-au primit unele ordine, să ieşim pe Variantă, aşa se chema un cot al căii ferate, străjuit de-un mal înalt. Oamenii ne-au trimis acolo, am fost şi eu, cu alţi copii, să cărăm coşuri de bucate: pâine, carne, brânză, fructe şi ce se nimerea, pentru ostaşii noştri, care „schimbau de front". Movile întregi de mâncare, parcă le văd şi-acum, şi soldaţi luând din ele şi înfulecând flămânzi, grăbiţi. Pe urmă, am auzit că au sosit şi trenuri cu nemţi, fascişti, mergeau spre sau veneau de la Ploieşti, nu mai ştiu, dar ştiu că într-o dimineaţă l-au adus pe tata târâş, în foaia de cort, mort. Nu era singurul, mai muriseră vreo patru, la Variantă, mitraliaţi au zis, i-au îngropat pe toţi odată. A fost dorinţa lui, mi-a spus apoi mama, ca eu să mă fac învăţătoare. M-am dus la şcoala normală, la internat, desigur, vacanţele veneam acasă, unde viaţa continua ca şi înainte. Mama la maşina de cusut, eu singură. Mi s-a urât şi am început s-o ajut. Am cusut, am citit reviste de modă, am privit lumea, am început să desenez motive de pe cămăşi, brâie sau ii, dar nici prin cap nu mi-a trecut că aş avea talent la pictură; la şcoală, în cadrul dexterităţilor obligatorii, îmi alesesem vioara, cânt şi azi binişor mai ales când sunt tristă. Aşa odată, într-o vacanţă, cântam de jale când a intrat nitam-nisam Prinţul la noi. Că ce mai facem, s-a interesat el, avem din ce trăi şi altele: mi-a cercetat caietele şi mi-a promis că, dacă vreau, vorbeşte cu doamna Ştirbei să mă primească la şcoala ei de „maestră de cusut românesc", lucru demn de râvnit. Doamna aceasta, încă de pe vremea reginei Elisabeta, şi cu sprijinul ei, înfiinţând o asemenea şcoală vestită fiindcă elevele, niciodată mai mult de patruzeci, erau nominal invitate, majoritatea provenite din nobilime sau din „lumea bună". N-am apucat să ajung acolo, s-au schimbat vremurile şi îţi închipui ce-am păţit noi, mama şi eu, când s-a pus problema colectivizării şi a-nceput lupta de clasă la Malu. Mama din capul locului a zis da, să-i ia pământul, îl dă cu dragă inimă, ea trăieşte ca şi până acum din cusut, slavă Domnului are din ce. Numai că n-a vrut stăpânirea. Luca, nu ştiu de unde l-au scos, ne-au pus un secretar sau primar şeful satului, cum puţini am văzut. De ţăran era ţăran, cred că îl aduseseră din Moldova, după vorbă: nu se pricepea la nimic, în afară de înjurături şi acte. Termin cu el, rapid, nu te impacienta, Luca. Şi-a făcut şeful ăsta o nadiciancă, aşa-i zicea ei cabrioletei, cu două roţi mari, fiecare spiţă a ei vopsită în altă culoare, care de care mai ţipătoare, draghinile fiind roşii, ca macul, iar biciul, unul lung făcut din sârmă împletită – alb. Îi luaseră oamenii spaima.

De 1 Mai şi 23 August pusese bir pe sat: săracii dădeau numai câte un ou, ceilalţi, în funcţie de avere, nu cea reală, ci averea nominală, din catastifele lui, dădeau restul: pâine, brânză, fructe, găini, carne de viţel sau porc, rachiu, iar popa trebuia să dea vinul, feţele de masă, tăcâmurile şi vesela – pentru banchetul ce-l organiza el, cu ai lui. L-am cunoscut în succesivele mele vacanţe, a apărut la noi când eram într-a treia la normală şi n-a pierit decât în ajunul bacalaureatului cum îi ziceam noi, oficial se chema diploma de capacitate N-am absolvit prea multe normala, abia dacă eram cu toatele vreo zece fete, ne-au repartizat la centrul de examinare din Ploieşti, unde, în loc de dirigintă, ne-a dus chiar directoarea, care făcea şi ea parte dintr-o altă comisie. La prânz am luat diploma iar seara directoarea ne-a ales, pe mine şi încă vreo două fete să-i fim însoţitoare la „banchetul ei", adică acolo unde fusese ea, în comisie. Ei, la banchetul ăsta s-a conceput Alexandru. Nu mă întreba cum, nici eu nu ştiu cum, şi, ori mă crezi ori nu, prea exact nici nu ştiu cine îi este părinte. Nu, nu zic bine: e un profesor, cel mai frumos din comisia noastră, om matur şi înalt, seamănă cumva cu Eustatie, dar eu atunci l-am văzut prima şi, cum se zice, ultima oară în viaţă. Desigur la petrecerea aceea am dansat, am băut şampanie şi... Banchetul s-a ţinut la cel mai luxos local din oraş. „Berbecul", care era şi hotel, avea camere cu perdele de pluş roşu la ferestre... Şi cam asta a fost totul. Greşeală, inconştienţă, poate nu în gestul de a te da unui bărbat, prea multe au fost întrebările şi singurătăţile copilăriei şi adolescenţei mele ca să nu triumfe curiozitatea, şi în faptul că a doua zi, trezită singură în aşternut – domnul profesor

parodii

Nicolae Breb Popescu

PRINȚ ȘI ZARAF

(*Luceafărul nr. 18/1996*)

Lăsaţi-mă să strig, că nu strig tare,
Vreau să vă spun doar cum mai creşte marca,
Sunt neaoş prinţ-Breb, dar mă dau Popescu
Şi am diverse rude-n Danemarca.

Moneda asta; marca vreau să strig
Înghite lei, poeţi şi tot tacâmul
Poetul are braţul ca o rază
Prinţ şi zaraf – Cu ce s-apuci volumul?

Lucian Perţa

plecase: „am tren în zori, fetiţă dragă, m-aşteaptă nevasta şi copiii la gard, mi-a fost aşa de ruşine şi aşa am vrut să uit, să nu mă mai gândesc deloc la ce s-a întâmplat, încât nici nu mi-a trecut prin minte că o scăpare, o cedare, o greşeală sau o inconştienţă ca asta poate avea urmări, decât când a fost prea târziu. Nu împlinisem nouăsprezece ani, Luca, şi m-am trezit mamă. Ciudăţenia n-a fost doar asta, ci şi atitudinea mamii în care s-au trezit pesemne singurătăţile ei, fiindcă ne-a iubit în continuare pe amândoi şi ne-a ocrotit. În situaţia mea nu se mai punea problema să mă fac învăţătore, desigur, şi-atunci ea mi-a adus aminte de Şcoala lui Ştirbei. „ O diplomă de maistru, în lumea asta nu strică. Du-te, dă examen, am eu grijă de Alexandru şi de tine, Ala". Trebuie să-ţi spun că pe mine Alexandra mă cheamă pe buletin şi că pe fiul meu nici eu nici mama nu l-am alintat, îi zicem lung şi complet: „Alexandre băiete". Ei bine, Luca, nu-ţi pierde răbdarea, nu mai am mult, taci şi ascultă-mă, altfel ţip. Urlu... Aveam adresa, m-am dus în Capitală, am găsit strada şi numărul, am găsit repede şi clădirea, numai că şcoala în sine nu mai era. Se desfiinţase, în loc mutându-se chiar atunci Institutul de artă Nicolae Grigorescu, secţiile de pictură. Coridoarele clădirii erau pline cu ii şi marame rupte sau întregi, cu petice cusute cu fel de fel de motive, cu piese desperecheate de costume populare, cu lădiţe cu sculuri, gheme şi papiote de lână, de mătase, de fir, cu părţi din războaie de ţesut, cu cârpe albe şi colorate... Impresie de risipă şi pustiire, mai ales că vreo două îngrijitoare împingeau toate resturile astea strălucitoare, cu măturile la vale, pe scări. Mi-a venit să urlu, ca şi acuma. Ei, Luca, ăsta-i norocul meu. „Ce plângi, fetiţo?", mă ia cineva de braţ. O fată, mai plăpândă ca mine, cu ochi albaştri, bulbucaţi ca la rac şi cu un păr blond şi creţ, numai inele. Era secretara Uniunii Tineretului Muncitor din facultate. Plângând, i-am spus tot necazul meu, Luca, aşa cum ţi-l spun şi ţie acum. „Ia stai, zice, nu te mai smiorcăi, zice, de ce să nu dai tu examen la noi, la pictură? Dacă ai venit la «Ştirbei» înseamnă că ai ceva acte cu tine, nu? Ia dă-le-ncoace, zice, mă fac eu forte, dragă, şi te înscriu, mai ales că tu eşti fiica unui erou căzut la 23 August. Examenul se dă sâmbătă". Ei, aşa am ajuns la Institut, la pictură, şi ăsta a fost doar începutul, Luca, fiindcă după un an am fost trimisă la specializare în Uniune. Continuându-mi viaţa cumva tot ca la normală, numai pe o altă treaptă. Veneam de la Moscova în vacanţe acasă, unde mă aştepta mama şi Alexandru, la absolvire mi-au dat şi un post de asistent la Institut, tocmai înfiinţaseră la scenografie un curs de costume; mi-au repartizat o locuinţă, mi-am luat motocicletă, să-mi pot vedea zilnic copilul, Malu e la doar 50 de kilometri, iar mama nu vrea să mi-l dea, zice că îl înscrie acolo la şcoală, deşi o tot rog să vină împreună cu el la Bucureşti. Ei, asta-i tot, Luca... De data asta n-a fost o izbucnire, spontană ca la Institut, deşi îmi vine şi-acum să plâng, de data asta mi-am zis că eşti omul cel mai indicat pentru o discuţie, în sfârşit, despre soarta mea...

– Nu eu, ci Sandu. Dacă-i adevărat că se pregăteşte de căsătorie, atunci e singurul care... De ce nu i-ai spus lui?

– Din pricina lui Eustatie. El e singurul dintre voi care ştie şi el... S-a întrerupt, desfăşurându-se brusc din înghemuiala ei ca o pisică şi mi-a pus o mână peste gură... Taci, te-am rugat să taci, şi să asculţi. Fă-o de dragul prietenilor tăi, Luca...

Ce-i drept îmi ieşisem din fire, Eustatie, nu suport complicaţiile mai ales când sunt ale altora, şi nici nu-mi place rolul de „om din colţ", cel ce dă sfaturi boxerilor şi le face vânt cu prosopul. Cine urcă în ring, să se bată! Dar cum era vorba de tine, m-am recules.

– Aşa, Luca. Mulţumesc, mi-a spus de cum mi-am tras ţepii la loc. L-am iubit pe Eustatie pesemne cum iubesc multe fete din internat actorii: din fotografii, de pe scenă, din faimă. Îi colecţionam fotografiile, ba chiar şi articolele de critică din ziarele ce-l pomeneau, îmi ziceam că o să-i facă plăcere apoi să le discutăm împreună. Aşa am ajuns eu la film, fiindcă doream să ajung în preajma lui, mai mult, mai intim dacă se poate – autografe îi luasem de câteva ori, dar el nu s-a sinchisit, cum îl ştii, zâmbea şi râdea la toată lumea, era amabil şi prietenos cu toate femeile. Apoi când am venit la echipă, şi-a dat, cred, seama repede că sunt îndrăgostită şi a făcut şi el,

Continuare în pagina 10 ▶

▶ *Urmare din pagina 10*

spontan, un pas spre mine. Poate că altfel s-ar fi terminat idila asta fără ca să-i zic platonică, deşi am ajuns la îmbrăţişări, dacă nu i-aş fi spus, după primul sărut, cum stau lucrurile cu mine şi cu viaţa mea. A fost acela şi ultimul sărut, fiindcă s-a burzuluit ca şi tine adineauri şi dintr-o dată s-a tras un pas înapoi. Suntem buni prieteni, ne surâdem graţios, dar nu l-am mai putut apropia. El m-a făcut să înţeleg că Alexandru **e o problemă...** Sandu, Sandu s-a îndrăgostit el de mine. Nu ştiu dacă îl iubesc, mi-e simpatic, îmi place de el, mi se potriveşte – cum zice chiar el, l-am testat din toate punctele de vedere –, s-ar putea chiar să mă îndrăgostesc de el... şi poate de asta nu i-am spus, poate n-aş vrea să-l pierd şi pe el. Acest **şi** e prost plasat, Luca, fiindcă, după tatăl lui Alexandru, el e singurul bărbat pe care l-am cunoscut...

– Oricum trebuie să-i spui. Tu, nu eu sau oricare intermediar.

– Desigur, Luca. Nu mă fă să-mi pierd iluziile despre tine, nu ca intermediar te-am luat, ci ca prieten. Al meu şi al lui Sandu. Singurul lucru pe care trebuie să-l faci neapărat, e să-l pregăteşti sau, în sfârşit, să-i atragi atenţia cu tactul cuvenit că întrucât căsnicia lui s-ar putea să nici nu înceapă – nu-i spui de ce, fireşte – e indicat să nu mă prezinte la ai lui ca pe o logodnică. Nu-s o fată „dusă la vedere", ci o colegă ca tine, ca voi toţi. Atâta lucru nu-mi poţi refuza. Încolo de spus, nu azi, la noapte vreau să dorm în fân cu el, dar mâine îi spun. Nu sunt o neruşinată, Luca, însă noaptea asta mi se cuvine, fiindcă dacă mâine Sandu îşi scoate ghearele ca voi, ca Eustatie, sau ca tine adineauri, îl las, cum m-aţi lăsat sau sunteţi gata să mă lăsaţi voi pe mine de izbelişte, să ştii! Hai să mergem că ne prinde seara şi ceilalţi musafiri din urmă...

(Fragment din romanul „Cei ce îşi închipuie că trăiesc")

stop cadru

CERCUL DOCLINIAN

de ADRIAN DINU RACHIERU

«Curat şi nebiruit» (cum frumos zicea cândva), vieţuieşte în idilica Reşiţă („oraşul cu poeţi", nu?), stârnind, zilnic, entuziasmul gelos al confraţilor şi, mai răruţ, hărnicia criticilor un autor care merită tot interesul. E vorba, bănuiţi, de Octavian Doclin, **poetul-metronom**, o prezenţă-spectacol care, dându-se pe mâna lui Lucian Alexiu (un rafinat degustător şi editor), reuşeşte de câţiva ani un ritm editorial de invidiat. Colaborarea cu **Hestia** se dovedeşte, aşadar, rodnică. Să vedem însă, dincolo de lista titlurilor, cum se prezintă poezia **ultimului Doclin**, un sentimental, de fapt, împrumutând masca textualistă; şi, negreşit, un boem care, surprinzător, atras de reţeta optzecistă şi, poate, de tabieturile recepţiei îşi propune, cu „o agresivă intensitate", o schimbare de accent, împingând străduania lirică spre o reducţie paremiologică. Acest lirism concentrat, atras de lapidaritate, râvneşte chiar pragul aforistic dar se doreşte, îndeosebi, un discurs despre sine al poeziei. Efortul reflexiv face din Octavian Doclin un regizor; el îşi construieşte, grijuliu, propriu-i destin şi „gândeşte scriitura", oferindu-şi „o calculată călătorie", evitând – cât se poate – drumurile bătătorite şi rămânând, surprinzător, mai puţin sensibil la dramele comunicării. Fiindcă, să nu uităm, poetul testează limitele din „cuvântul numit punct". Mai mult, el speră într-o **viaţă nouă** (implicit, într-o nouă relaţie cu cititorul). Cochetând cu postmodernismul, poetul („ascuns că-ntr-un nour"), de-acum **nevăzut** (cum ne asigură în **Fără titlu**) încropeşte inspirate poeme minimale, „leneşe", „obişnuite cu punctul" şi litera veşnică. Dar – suntem avertizaţi – „mâna vede" şi această agresiune a literelor, plus amintirea cuvintelor nescrise îi oferă o **hermeneutică** pentru uz personal, instalându-se în cercul doclinian. Fiindcă **poetul e şi călău**, decapitând poemul care tocmai se naşte: „Cuvintele se împrăştie în trup/ ca un stup în derivă".

Nu vom desluşi aici ce e cu nebulosul postmodernism, mai ales că el se vrea un concept **„bonne à tout faire"** (cum ne prevenea, binevoitor, U. Eco). Sub umbrela acestui termen (totuşi, periodizant) se bat – în numele pluralismului şi toleranţei – tendinţe de o năucitoare diversitate. Să nu omitem ispita de a revizita trecutul (cu ironie dar fără inocenţă, după acelaşi Eco). Doclin, în **Agresiunea literei pe hârtie** îşi aşează, jucăuş, destinul „sub semnul stelelor căzătoare". Ne invită, aşadar, pe cerul amintirii, convins că va lăsa **o dâră**. Evident, asta e şi părerea noastră.

Indiscutabil talentat (la start), Octavian Doclin s-a vitaminizat cultural şi a crescut valoric; încât, cartea sa de vizită (onorantă şi pentru generaţia de care ţine) nu păleşte în faţa unor astfel de relecturi (fireşte, severe), dovedind rezistenţa multor poeme.

Trăind poetic, Octavian Doclin este **un nesfârşit spectacol**; de aici, poate, deruta contemporanilor, tentaţi a confunda poeticitatea existenţială în paginarea ei molcomă ori eruptivă cu declaraţiile latente, transcrise. Anunţând (în prima carte) că poetul ar fi „lacrima de veghe a insomniei", Octavian Doclin lăsa să se înţeleagă că e bântuit de nelinişti devorante, copleşitoare. Or, Doclin (v. **Cu gândul la metaforă** ed. **Eminescu**, 1989) deschidea pârtie unui textualism difuz, controlat de un intimism reflexiv. Fireşte, poetul e departe de excesele, de radicalitatea ultimului val, cel care a împins lirica în metapoezie şi autoreferenţialitate, el temperând – cu bune rezultate – „existenţa care gândeşte scriitura" şi nefăcând din convenţia textuală scopul aventurii lirice. „Instinctul boem" (de care vorbea Laurenţiu Ulici, sesizând „cotitura în unghi drept") îl salvează. Peregrinul sentimental şi-a propus însă – e tot mai vizibil acum – o corecţie de orbită, un efort de primenire; negreşit, presiunea contextului, tabieturile recepţiei, spuneam, şi, nu în ultimul rând, o „nouă sensibilitate", încolţind pe un sol prielnic, mărind interesul pentru tema poetului şi a poeziei le-au impus. Traversând vârstele limbajului poetic, Octavian Doclin se lasă înscris în cercurile acestui lirism; sunt, în fond, încercările şi căutările sale de a se defini.

Trăgând linie, voi zice că **ultimul Doclin**, un poet adevărat, negreşit, ne oferă, iarăşi, „între malurile cărţii" sale un „vis colorat". Fost-a el baladesc, domestic, romanţios? Şi-a pierdut fiorul elegiac? Rămâne îmbibat de „habitudini provinciale", fiind steluţa unei urbe? Nici pomeneală. Credincios unui temperament liric, Octavian Doclin locuieşte în cetatea poemului; el e stăpânul unui spaţiu mitopoetic (Muntele Albastru, Steaua neagră, Floarea de purpură ş.c.l.) chiar dacă „gesticulaţia textualistă" (implicit, câştigurile de reflexivitate) propun, repet, o schimbare de accent. **Ceasul de apă** (1991) dezvăluia un poet important, nediscutat pe cât ar merita care, trăgând cu ochiul în grădina optzeciştilor, n-a renunţat în fapt, nicicând, la argumentul infailibil al metaforei. Cărţile care au urmat amintitei antologii (patru, după socoteala noastră), bąşca o altă antologie (**Casa Faunului**, 1995) care, din fericire, nu-l ignoră, obligă frontul critic să ia notă de poetul care descoperea în spaţiul dintre cuvinte „un teritoriu al admiraţiei".

SĂRBĂTOAREA - ILUZIE A REUȘITEI

de RODICA MUREŞAN

În noua colecţie fericit iniţiată de Editura RAO, aceea de proză românească contemporană, a apărut de foarte curând un roman despre care putem afirma (parcurgând utila notă biografică şi lista publicaţiilor în volum ale autorului) că aparţine literaturii diasporei. Mă refer la ***Sărbătoare continuă*** *al cărei semnatar, Damian Necula, vieţuieşte din 1987 în Franţa; din motive lesne de înţeles, el şi-a scos creaţia din sertar mai întâi spre a o citi la radio* ***Europa Liberă****, în perioada aprilie-mai 1989, spre a demonstra că rolul creatorului nu este acela de a sta pe tuşă adoptând şi cultivând o atitudine neparticipativă sau indiferentă.*

Întrebarea care ne vine în mod firesc acum este aceea dacă nu cumva Franţa i-a primit pe oamenii de cultură români, pe scriitori în special, şi pentru a-i utiliza în bătăliile politice împotriva Estului, împotriva comunismului care, pe bună dreptate, trebuia înlăturat. Nicolae Breban, în **Confesiuni violente**, mărturisea că „ne foloseau în campaniile anticomuniste" şi că acum, după căderea acestei ruşinoase religii, Occidentul nu mai este la fel de interesat de scrisul românesc pentru că „nu mai vehiculează idei politice, pentru că noi veneam dintr-o zonă culturală mai mult decât provincială, teribil de incertă, fără prestigiu şi fără trecut cultural".

Revenind acum la romanul luat în discuţie, observăm din start că titlul acestuia, amar-ironic, cuprinde în metafora unei „sărbători continue" o descriere a României transformate în anii de dictatură comunistă într-o temniţă în care ororile şi minciuna lată erau la ele acasă, iar românii deveniseră un simbol al neputinţei cu care unii chiar s-au împăcat renunţând să se mai împotrivească. Exponenţii acestei neputinţe, martorii apatici ai existenţei dirijate, sunt aleşi din rândurile intelectualilor – Erasm, Firoiu, Sânzianu, primele victime ale universului concentraţionar, cu care Damian Necula urmăreşte, în cele 42 de părţi ale cărţii, ridicola aventură istorică a României de la invadarea Cehoslovaciei de către celelalte membre ale Pactului de la Varşovia, în august 1968 (ca urmare a politicii de reformă a lui A. Dubcek), punând capăt „Primăverii de la Praga" şi, în general, tuturor visurilor despre primăvară, şi până în anii de apogeu ai dictaturii (presupunând că vor fi existat şi minime într-o bizară reprezentare grafică!). Este prilejul ca autorul să-l scoată în faţă pe Piticul vinovat, să-i eternizeze în pagină scrisă discursul infantil, fioros, în care cuvinte ca „popoarili", „naţiunili", „libertăţili tutulor" revin cu obstinaţie nu pentru că „Patria e în pericol, ci că el, vorbitorul era ameninţat, propria sa piele, singura şi adevărata sa patrie" (p. 31).

Nimeni nu mai dispune de viaţa sa, mizeria materială şi morală a atins cote alarmante, oamenii devin exegeţi ai vidului labirintic, ai vieţii fără bucurie; oameni răniţi şi fără ţel, striviţi înlăuntru, alunecând spre pământ şi pentru care a devora a devenit un verb revolut, într-o aşteptare lâncedă, cu speranţe la cota zero. Frica, foamea şi şantajul moral au devenit politică de stat şi sunt în mod deliberat întreţinute. „Frica de a-i da omului ceea ce n-a apucat niciodată să ştie că are: mândria sa de om, pe care dacă şi-a câştigat-o, nimic nu l-ar mai putea ţine, nimeni nu l-ar mai putea opri să fie în sfârşit liber, liber, liber. S-ar duce dracului fălcile inconştiente, mecanice ale malaxorului ce varsă neobosit culorile festiviste ale Piticului, obstinate să acopere sub ele prăbuşirea, lingoarea unei lumi, lipsa credinţei". (p. 51).

O jelanie a devenit totul pentru că lipsa de energie şi de voinţă activă, pasivitatea defensivă şi resemnată au lăsat loc protestării verbale. Astfel s-ar explica nota de lamentatio a literaturii sau proliferarea proverbelor antiaventură gen „capul ce se pleacă..." sau „schimbarea domnilor, bucuria nebunilor" care aduc în discuţie a doua însuşire sufletească a poporului român, mai pronunţată şi mai caracteristică, observată de D. Drăghicescu: **pasivitatea,** „rezistenţa defensivă, resemnată, pasivă, supusă, înfrântă, lipsa de energie ofensivă". Doar că acest fel de prudenţă, calculul urmărilor unei abateri de la linia impusă sau cutezanţele „obraznice", răbdarea proverbială şi modestia timidă „se învecinează uneori cu laşitatea" (D. Drăghicescu). Devin explicabile astfel umilinţele (hilare dacă le apreciem doar la nivelul ficţiunii) la care vameşii supun grupul de excursionişti români care îndrăznesc să introducă în ţară, ca pe o marfă de contrabandă, brânza ce ne aminteşte de tradiţia noastră pastorală, mioritică: „Ei bine, da, am cântat!... Aliniaţi, cu brânza noastră în braţe. Am cântat, fir-ar al dracului să fie!... Un imn de slavă improvizat, pentru că nu ştiam de fapt nici un cântec. Un imn de slavă care ne salva salamul şi brânza pe care curgeau lacrimile celor mai mulţi dintre noi, lacrimi de furie, de umilinţă. Am cântat până ce am început să simţim forţa din cântecul nostru. Până ce vameşii aceia au început să se enerveze şi au vrut să ne oprească. (...) Pentru noi timpul se oprise în acea cântare ireală, în bălăceala noastră printre vorbele ce curgeau automat, direct din discursuri şi direct din limbajul fiecărei zile trăite în căutarea brânzei şi a salamului şi a cafelei" (p. 307). Umilirea, devine cel mai grav atentat la adresa libertăţii. Tot ce face şi este omul în comunism cade sub recompensă şi pedeapsă, este infantilizat. Umilirea după expresia lui Gabriel Liiceanu, este desfiinţare, iar, într-un univers omogen al răului (care nu comportă grade), indecizia sau indiferenţa este starea subiectivă perpetuă.

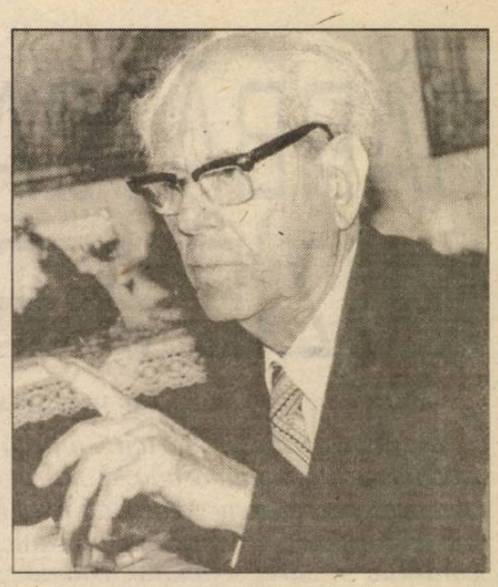
Scriitorul, intelectualul în general, era „bestia neagră" a societăţii comuniste pentru că omul de cultură îşi exprima personalitatea, ieşea din normă, devenea analist politic şi de mentalităţi nemaiputând tolera abuzurile şi josnicia jignitoare a socialului. Ceea ce contravenea dogmei. De aceea intelectualii trebuiau bine încadraţi, supravegheaţi, controlaţi, sancţionaţi. Numai aşa se putea crea „omul nou", portretul robot care trebuia plămădit, fără nici o legătură cu nimic, prin cultul violenţei, elogiul dictaturii, lichidarea democraţiei pluraliste şi respingerea Occidentului. Spiritul activ, „faustic", a fost sistematic strivit de tipii mărunţi şi sadici cărora le plăcea să terorizeze (fie din vocaţie, fie pentru că li se impunea!), să abuzeze de frica păstrată în oameni din vremea când specia se simţea bine numai în peşteri. Dar oare această dezvăluire, post festum, a religiei comuniste, cunoscută dinăuntru de fiecare ,mai poate avea funcţie exorcistă?! Poate doar pentru trezirea memoriei răului, pentru reactivarea voinţei şi repulsia pentru supunere. Pentru că festivismul a fost şi rămâne o modalitate de acoperire a ruşinii transformând totul într-o sărbătoare care să dea iluzia reuşitei: „aţi legat viaţa la ochi cu vălul care se cheamă sărbătoare continuă" îi reproşează Sânzianu lui Georgescu.

Votul, nedublat de dreptul la critică, este văzut ca o „maşină infernală care creează monştri", de aici derivând tendinţa de ocolire a alegerilor, o adevărată abulie, o boală de voinţă, cronică, „ecou învechit al veacurilor de viaţă istorică pasivă, umilită, supusă la voinţa altora" (D. Drăghicescu). Nonconformismul personajului este de fapt al autorului care îşi mărturisea astfel, în momentul scrierii romanului (1980-1982), inaderenţa la ideologia comunistă şi dezvăluia utopia marxistă văzută ca religie unică şi obligatorie.

În final, cei trei cavaleri ai Apocalipsei din carte dispar. Firoiu moare. Sânzianu „a plecat între cei doi./ Dus. Purtat. Susţinut de cei doi civili.../ Paltonul lui descheiat flutura asemeni unui steag.../ Şi cei doi civili,/ purtătorii steagului...", iar Erasm devine simbolul transparent al neputinţei de a evada din pustiul uman: „Şi dacă ai fi putut ţine pământul în palmă, dacă l-ai fi putut examina cât de cât, ai fi descoperit alţi Erasmi străbătând alte câmpii nesfârşite. Şi ai fi putut chiar să stabileşti în care se vor întâlni, până la urmă, într-un conclav al Erasmilor de pretutindeni". De unde concluzia, evidentă, că Damian Necula surprinde o oarecare blazare a românilor, o rezistenţă minimă, un soi de oblomovism ca reacţie anti-comunistă, deoarece se axează pe analiza efectelor ideologiei comuniste asupra conştiinţelor, semnalând mutilarea psihică a unui popor întreg.

Cu Pan N. Vizirescu despre

TRAVERSAREA ISTORIEI



Marina Spalas: – **În 1979, când a apărut „Dicţionarul cronologic al literaturii române", revista „Gândirea" apare menţionată de mai multe ori, dar numele dumneavoastră, domnule Pan M. Vizirescu, nu apare nici o dată, deşi pe ultima copertă a volumului de poeme, publicat de Editura Eminescu în 1982, Nicolae Balotă scria: „Pan M. Vizirescu are în urma sa o lungă şi o bogată activitate literară, apreciată de unele personalităţi ale vremii precum: Nicolae Iorga, Octavian Goga, Tudor Arghezi şi alţii. Poetul se remarcă în cadrul generaţiei sale ca unul dintre scriitorii de marcă ai epocii". Cum vă explicaţi acest paradox?**

Pan Vizirescu: – Vă referiţi la „Dicţionarul" lui Mircea Zaciu?

M.S. – **Nu, mă refer la „Dicţionarul cronologic al literaturii române", coordonat de Ionel Oprişan.**

P.V. – Nu l-am văzut niciodată. Dar în epoca aceea numele meu era interzis, chiar figura într-o listă specială a scriitorilor interzişi, alături de Nichifor Crainic, Aron Cotruş, Radu Gyr, nume pregnante ale literaturii române (aceste nume apar în dicţionar, n.n.). Aşa că nu e nici o surpriză şi nu este nici un paradox. Este o contradicţie provocată de împrejurări.

M.S. – **Împrejurări politice.**

P.V. – Desigur. Directivele comunismului prin care tot ce era românesc trebuia înlăturat. Dar cultura noastră a avut un mers al ei bine statornicit pe făgaşul istoric spre valorificarea creaţiei şi promovarea de spirit românesc, în primul rând. Ca în orice ţară, cultura se dezvoltă în spiritul specific naţiunii căreia îi aparţine. Aşa sunt toate culturile. Cele care deviază de la această datorie încep să-şi piardă identitatea şi apucă alte drumuri, uneori chiar haotice. La data aceea cultura noastră mergea absolut în spiritul tradiţiei autohtone.

M.S. – **Vă referiţi la revista „Gândirea"?**

P.V. – La ambianţa culturii noastre din epoca aceea, la care se referă N. Balotă.

M.S. – **Vă felicit pentru premiul acordat de Fundaţia „Cella Delavrancea". Aţi mai primit şi alte premii în cariera dumnevoastră literară?**

P.V. – Nu! Nu am mai primit. Şi n-am regretat niciodată, dar nici nu a fost posibil să primesc. În primul rând, pentru că mi-am publicat foarte târziu operele literare în volume. Între cele două războaie mondiale numele meu a circulat în toate marile reviste literare ca poet, prozator şi eseist, discutând marile probleme ale literaturii. Eram foarte cunoscut. Colaboram la cele mai prestigioase publicaţii ale vremii, unde foarte puţini din generaţia mea au avut acces.

M.S. – **La ce reviste aţi colaborat?**

P.V. – Mi-am început activitatea la „Universul literar" sub conducerea domnului Nicolae Iorga. Eram elev de liceu, când mi-a apărut prima schiţă cu pseudonim. Mi-era frică să nu mă fac de râs şi să mă ştie toată lumea. Pentru că nu aveam încredere în mine.

M.S. – **Ce pseudonim aţi avut?**

P.V. – De la Bârsa. Era o comună de lângă satul meu. Într-adins am luat acest pseudonim, ca să nu fiu descoperit. Mă temeam ca şi cum aş fi fost un delincvent. Când mi-a apărut schiţa „Sfârşit duios" (aveam vreo 17 ani), vă închipuiţi dumneavoastră ce a fost pentru mine. Nu eram un talent precoce.

M.S. – **Unde aţi făcut liceul?**

P.V. – Primele trei clase la Liceul Militar din Craiova şi restul la Liceul „Carol I" tot din Craiova, cel mai renumit din regiune.

M.S. – **Unde aţi fost coleg cu Eugen Ionescu?**

P.V. - La Facultate şi la „Bilete de papagal". Am reapărut tot la „Universul literar", mult mai târziu, pe vremea lui Camil Petrescu, şi la „Viaţa literară".

M.S. – **Cu numele adevărat?**

P.V. – Da. La „Viaţa literară" era Valerian, un scriitor de talent şi foarte sârguitor în ceea ce priveşte organizarea unei publicaţii. Era militar şi mulţi dintre tinerii colaboratori făceau armata chiar în unitatea în care activa el. La „Bilete de papagal" a lui Arghezi am scris trei ani, tot timpul cât a apărut această publicaţie minusculă. Absolut tot ce am scris s-a publicat întâi sub pseudonimul Sandu Plavie. Un pseudonim luat la voia întâmplării. Poezie, proză, vreo trei bucăţi. Atunci am căpătat încredere şi mi-am pus numele adevărat. Deci confruntarea, pe neştiute, a fost valabilă. În ceea ce priveşte valoarea literară: şi fratele meu a semnat prima dată cu pseudonimul „Vale". Atât. „Vale". Apoi a apărut cu numele de S. M. Vizirescu, pe care i-l dăduse Densuşianu. La „Bilete de papagal", trei ani cât a durat publicaţia, am scris proză de influenţă argheziană. Arghezi era un înnoitor în poezie, ca şi în proză. Avea o pătrundere şi o răscolire a lucrurilor în alt fel decât în scrisul obişnuit şi noi ne simţeam foarte atraşi, iar influenţa lui pentru cei din generaţia mea era covârşitoare. În ceea ce priveşte înrâurirea şi avânturile literare care te atrăgeau, acestea difereau. Visul meu era să ajung la „Gândirea" pentru că se potrivea cu spiritul şi structura mea sufletească. Îi iubeam foarte mult pe Vasile Voiculescu, pe Crainic, pe Pillat. La „Gândirea" era o adevărată Academie, un vis nu numai pentru mine, ci pentru toţi cei de vârsta mea. Acolo scria Mircea Eliade. Cioran încă nu apucase să publice. Eu eram profesor la Cernăuţi. Scrisesem o nuvelă cu tematică filosofică şi i-am trimis-o lui Nichifor Crainic, cum îi trimiteam şi lui Arghezi, într-un plic: „Domnule director, vă trimit alăturat o nuvelă, pe care dacă o găsiţi bună mi-ar face mare plăcere să o publicaţi". I-am trimis şi un plic de răspuns cu mărci. Dar nu am primit nici un răspuns. Trece o lună. Nimic. Atunci m-am gândit: „Aici, nu merge". Mai trece încă o lună. Aşteptam apariţia revistei. Când, după trei luni, într-o duminică, ieşind de la biserică, (eram la Cernăuţi) am plecat în centru, unde era depozitul de ziare – frumos aranjat cu afişele publicaţiilor. Între ele, la loc de cinste – afişul „Gândirii". În sumar, numele meu, cu titlul nuvelei: „Bizar". Vă închipuiţi ce emoţii am avut... Am luat revista şi m-am dus acasă. Locuiam în familia unui distins profesor. Surpriza revistei a fost atât de plăcută, încât profesorul nu s-a lăsat până nu a citit nuvela, înainte de a ne aşeza la masă. Prin familia aceasta am cunoscut Bucovina şi m-am regăsit în sufletul ei cu istoria şi credinţele neamului românesc. Lectura nuvelei în sânul acestei familii mi-a dat un sentiment de înaltă trăire, cu împărtăşirea reciprocă a celei mai curate emoţii. Nu mai încăpea nici o îndoială, aveam confirmarea că sunt scriitor adevărat; am mai trimis şi alte lucrări şi astfel am devenit colaborator al revistei şi am fost trecut în gruparea ei. Într-o zi, m-a vizitat Dragoş Protopopescu. Îl ştiam după nume – era profesor de limba engleză la Universitatea din Cernăuţi. Personalitate cu prezenţă activă în cultura şi literatura noastră. Un modernist de un rafinament subtil, cu strălucită orientare în cultura europeană. Mi-a spus că vine din partea lui Crainic să mă cunoască şi să mă invite când voi merge la Bucureşti neapărat să-i fac o vizită. Şi apariţia lui Dragoş şi invitaţia mă copleşeau. Am stat cu el de vorbă mai mult şi cum era un om foarte plăcut şi comunicativ, chiar de atunci am devenit prieteni. El stătea la Cernăuţi cât îşi ţinea cursurile şi restul săptămânii la Bucureşti. Colabora la „Gândirea" şi la „Calendarul", ziarul lui Crainic. Cât timp stătea la Cernăuţi, ne întâlneam şi asistam la conferinţele pe care le ţineam şi unul şi altul. Era un om fermecător. Crainic m-a primit prietenos. Avea o figură blândă, luminată de un zâmbet cu nu ştiu ce fel de tandreţe, care te apropia spiritualiceşte. Eu eram foarte timid. În timpul cât stăteam de vorbă, a intrat poetul Vasile Voiculescu, altă bucurie în rândul celor care se iveau. Iată-mă în faţa a două figuri reprezentative ale epocii, care îmi făceau cinstea să mă ia în consideraţie. Voiculescu avea chip de călugăr şi o sfială caracteristică. Aprecierile lor îmi dădeau aripi şi mă simţeam binecuvântat. Voiculescu era directorul programului Cultural la Radio şi venea la Crainic să-l invite pentru o conferinţă în ciclul „Ora Naţiunii" ce se ţinea în fiecare sâmbătă. Cu regret, acesta s-a scuzat că nu poate, fiindcă în ziua aceea urma să fie la Chişinău, unde avea cursuri la Facultatea de Teologie. Voiculescu s-a arătat foarte îngrijorat. „Uite domnul Pan Vizirescu", m-a recomandat Crainic. Abia mă cunoscuse personal şi iată în ce situaţie mă punea. După unele ezitări am acceptat. Nu vorbisem niciodată la Radio şi poate eram printre primii din generaţia mea.

Subiectul îmi era însă la îndemână: „Legenda Mânăstirii Argeş".

M.S. – În ce an era?

P.V. – În 1931. Mi se părea o aventură mare pentru mine acest angajament. Trebuia să plec la Cernăuţi dar am renunţat. Era joi, iar sâmbătă emisiunea. Am făcut conferinţa acasă şi sâmbătă m-am dus la Radio. Acesta este un element de debut, altfel n-aş insista. I-am prezentat-o lui Voiculescu. El a citit-o şi mi-a dat „bun" de emisiune. A predat-o şpicheriţei, mi se pare fiica lui Rebreanu.

M.S. – Aţi citit în direct?

P.V. – Numai Iorga putea vorbi liber la microfon. Am intrat în cabină, pentru mine era o noutate absolută şi toată tehnicitatea asta mă intimida. Dumnezeu mi-a ajutat şi am ieşit bine. La sfârşit, foarte graţioasă, şpicheriţa mi-a înmânat un plic.

M.S. – Erau bani mulţi?

P.V. – O mie de lei, ceea ce acum ar însemna 30-40.000 de lei.

M.S. – Cât a durat conferinţa?

P.V. – 20 de minute.

M.S. – Şi acum „Universitatea Radio" durează tot 20 de minute.

P.V. – Am intrat în obiectivul lor. Mă invitau deseori de la Cernăuţi, unde primeam adresa cu subiectul şi data la care să mă prezint. Nu mă plăteau cu tariful obişnuit, îmi ofereau ceva mai mult. Într-o seară am vorbit despre sat în poezia lui Coşbuc. Am urmărit viaţa şi aspectul poetic, intrând printr-un capăt al satului şi ieşind prin celălalt. Mă deprinsesem cu microfonul. La sfârşit, şpicheriţa m-a anunţat că sunt chemat la telefon de profesorul Rădulescu-Motru care la data aceea era decanul Facultăţii de Litere şi Filosofie. M-a invitat acasă şi când m-am dus am văzut pe biroul lui cartea lui Corneliu Codreanu pentru legionari. M-a întrebat: „Vă surprinde cartea aceasta?" „Interesant" – zic. „Eu ca om de ştiinţă nu pot să neglijez apariţia unei cărţi în care se vorbeşte despre o generaţie. E de datoria mea să o cunosc. Nu pot să mă iau după ce se spune. Singur trebuie să-mi formez convingerile. Fiindcă mulţi dau cu lopata şi cu târnăcopul fără să cunoască adevărul", a răspuns. Asta intra în obligaţiile şi răspunderea prestigiului său de savant. Pe urmă am discutat alte lucruri şi am căpătat de la început o bună apreciere.

M.S. – Ce a însemnat revista „Gândirea" pentru dvs?

P.V. – Întrebarea este foarte bine venită, pentru că această revistă, în pofida existenţei ei glorioase dintre cele două războaie, a fost batjocorită, aşa cum au fost şi personalităţile care au lucrat la ea, şi pe urmă îngropată fără drept de a mai fi pomenită. Era un delict dacă amintea cineva numele „Gândirii", sau dacă scotea cumva în evidenţă valoarea şi însemnătatea pe care le-a avut în epocă.

M.S. – Credeţi că poate fi catalogată drept legionară?

P.V. – Asta este invenţia celor care falsifică adevărul. Nu avea nici o atingere cu organizaţiile politice ale vremii. Era o mişcare doctrinară filosofică care a pus în valoare la nivel superior, prin înnoiri, interpretări şi aprofundări, tradiţia şi credinţa spaţiului nostru spiritual. Ce înseamnă credinţa şi afirmarea componentelor sufletului nostru românesc? Cum ne reprezentăm noi, care este profilul nostru sufletesc, spre deosebire de alţii? Şi limba ne deosebeşte, dar şi modul de a vedea lucrurile. Eu nu văd în aceste diferenţieri naturale o atitudine care să dăuneze cuiva. Dimpotrivă, abia împletirile acestor aspecte specifice pot să dea o cultură universală. Dacă se face cultură din cioburi, din rămăşiţe, nu se ajunge la nici un rezultat.

M.S. – Cine colabora la „Gândirea"?

P.V. – Revista a apărut la 1 mai 1922 la Cluj, din iniţiativa lui Cezar Petrescu şi Gib Mihăescu la care s-a adăugat Lucian Blaga. Ei au făcut apel la toţi scriitorii mari ai epocii şi mai ales la aceia care făcuseră războiul, fiindcă de fapt obârşia publicaţiei se afla în legământul tranşeelor şi al spiritului nostru naţional. Era o revistă care să corespundă măreţului act al Unirii, cu putere tinerească şi înnoitoare. Războiul a produs transformări extraordinare în gândirea omenirii la toate popoarele. Se urmăreau prefaceri fundamentale mai ales în artă. În Franţa au apărut mişcări literare şi politice de inspiraţie comunistă, în sensul demolării culturii şi vieţii sociale burgheze.

M.S. – Era o reacţie împotriva burgheziei.

P.V. – Comunismul de infiltraţie rusească: „Ştergeţi tot, distrugeţi tot". Dar ce se primea în schimb? O deviere de la adevărul artei, care se menţine şi azi. În dauna sănătăţii morale a neamului. Ceva cu totul demonic. Arta adevărată te înnobilează, te ridică în sfere înalte, te primeneşte sufleteşte, te duce la sublim. Revista „Gândirea" a urmărit să creeze o literatură de adevăr şi frumos, să lupte pentru unitatea culturii noastre şi salvarea ei de rătăciri. Poeţii şi gânditorii ei cei mai valoroşi, ca Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Gib Mihăescu, Cezar Petrescu, Ion Pillat şi toţi creatorii de opere nepieritoare, iar din generaţia mea Mircea Eliade, Dan Botta, Cioran, au colaborat la acest for academic numit „Gândirea". A fost o revistă creatoare de cultură prin îndrumătorul ei Nichifor Crainic.

M.S. – În afară de Cezar Petrescu şi Gib Mihăescu ce prozatori mai colaborau la „Gândirea"?

P.V. – Cezar Petrescu a creat la noi romanul balzacian cu viziune epică. Prin romanul de război de amplă desfăşurare în acţiuni fierbinţi şi nelimitate, uriaşe jertfe şi replămădiri de viaţă deschideri de alte orizonturi. Romanul românesc se naşte din vâltoarea războiului, care-i insuflă forţă epică prin Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Gib Mihăescu. Atunci s-a născut doctrina antirăzboinică. Rebreanu dezvăluie oroarea războiului şi de ce trebuie curmat. Brătescu-Voineşti condamnă războiul ideologic şi demască pe cei care sunt interesaţi să-l facă.

M.S. – Vorbiţi-mi despre procesul în care aţi fost condamnat la 3 de ani de muncă silnică, iar ca să scăpaţi aţi stat tot atâţia ascuns în casa părintească din Slatina.

P.V. – În ceea ce priveşte spiritul în care am fost crescuţi noi, şi nu numai generaţia noastră, acesta a fost al iubirii de Ţară. Nicolae Iorga şi toţi cărturarii epocii au formulat crezul generaţiei care a făcut războiul, ceea ce însemnează a fi naţionalist, a avea o credinţă firească, aşa cum a lăsat Dumnezeu să-ţi iubeşti neamul. A nu-l iubi şi a fi indiferent este o atitudine condamnabilă, demnă de tot dispreţul, iar a-l urî este o trădare. Neamul este o entitate lăsată de Dumnezeu, cu rădăcini ancestrale în pământul pe care-l locuieşti, şi aceste rădăcini te obligă să duci mai departe visul strămoşilor. Nu discuţii despre modificări, cu devieri vinovate ca să ne scoată din obâşia noastră. Alţii au interesul să facă acest lucru. Ei bine, noi, ziariştii, am sesizat comunismul şi l-am demascat. Era ziarul „Universul", cel mai mare ziar, „Curentul" al lui Pamfil Şeicaru, unde scriau şi Crainic, Nae Ionescu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu. Pamfil Şeicaru era un mare erou de război, luase parte la cele mai primejdioase bătălii, scăpase teafăr, fusese decorat cu Ordinul „Mihai Viteazul". Aşa că era dator să facă această meserie de pedagog al neamului. Pentru mine ziaristul este un luminător al neamului.

La scurt timp după căderea României în robia comunistă a început urmărirea şi arestarea unor scriitori şi ziarişti, primii avuţi în vedere pentru acţiunea ce se pregătea. În lotul acesta fuseseră aleşi, cu dosare întocmite la repezeală, Pamfil Şeicaru, directorul ziarului „Curentul", Ion Dumitrescu, Romulus Dianu, şi Romulus Seişanu, de la acelaşi ziar, Ilie Rădulescu de la „Porunca Vremii" şi Ilie Popescu Prundeni, de la acelaşi ziar, Alexandru Hodoş de la „Ţara Noastră", poetul Radu Demetrescu Gyr, Grigore Manoilescu, de la „Buna vestire", Gabriel Bălănescu, acelaşi ziar, Pan. Vizirescu, scriitor şi ziarist, Aurel Cosma, ziarist, direcţia presei, Nichifor Crainic, „Gândirea" şi „Calendarul" şi Stelian Popescu, directorul ziarului „Universul". Dintre aceştia, şapte au fost arestaţi, iar şapte dispăruţi pe unde se putuseră ascunde fiecare, între care am fost şi eu. Printr-o lege specială s-a creat „Tribunalul poporului" după model bolşevic, cu judecători luaţi dintre comunişti şi partide subordonate. Preşedintele era un aşa zis consilier de curte, Ilie Tabre, iar acuzatori: Const. C. Vicol, Ion D. Ion, Alexandra Sidorovici şi Avram Bunaciu. Judecata s-a făcut după legea nr. 312, întocmită special în grabă, pentru condamnarea celor numiţi. Prin aceeaşi lege fuseseră arestaţi şi un număr dintre cei mai străluciţi generali ai ţării, judecaţi şi condamnaţi în lotul I.

Toţi, şi generalii şi scriitorii şi ziariştii, au fost învinuiţi cu aceleaşi acuzaţii: „crime de război", „vinovaţi de dezastrul Ţării", „crime contra umanităţii" şi „aservirea Ţării Germaniei hitleriste şi fascismului". Acuzaţii cu totul fanteziste, în temeiul cărora Pamfil Şeicaru şi Grigore Manoilescu au fost condamnaţi la moarte, iar ceilalţi la muncă silnică pe viaţă, cu o singură excepţie la 12 ani temniţă grea. Apelurile şi recursurile au fost respinse. Cei care fuseseră arestaţi au intrat sub regimul de teroare al puşcăriilor, unde unii au murit, iar cei care au supravieţuit au ajuns nişte fantome. Procesul acesta, cu toată barbaria lui, a fost primul act de decapitare a culturii româneşti, aşa cum cel cu condamnarea generalilor privea decapitarea armatei române. Totul s-a făcut dirijat de Moscova şi de uneltele străine din Ţară.

După 50 de ani, în 1995, Curtea Supremă de Justiţie a Ţării a fost sesizată prin raportul Procurorului general pentru redeschiderea procesului spre anularea sentinţei Tribunalului poporului. Procesul s-a judecat în secţiunile unite ale Curţii Supreme în ziua de 6 Martie 1995, când Procurorul a demonstrat absoluta nevinovăţie a scriitorilor şi ziariştilor, condamnaţi prin abuz de fapte inexistente. În şedinţa din Mai 1995 Înalta Curte a pronunţat hotărârea de anulare a sentinţei comuniste pentru toţi cei judecaţi, cu restituirea averilor confiscate.

Interviu realizat de
Marina Spalas

aura christi

Ziua mea

Ziua mea va da rod cu sămânţă în sine.
Dar până atunci ţine-mă în braţe, mamă,
ţine-mă strâns, lipeşte-mă de tine până
uşor, fără durere, vei intra în coasta mea
de femeie de treizeci de ani. Ca un pregând
pe întinsul tăriei cerului – în coastă îmi vei intra

şi acolo mă vei naşte pe mine, mamă.
Ce zi, ce zi mare va fi: voi cunoaşte
dorul de mine, cea nenăscută-n trecut, în păcat.
Tu îmi vei spune versuri din care vor creşte
munţii şi toate apele veacului celălalt ce vor da rod
după ce în ţăria coastei mele tu, mamă, vei fi intrat.

Aceleaşi oştiri invizibile

Aceleaşi oştiri invizibile
îmi aduc noaptea.
Sunt pregătită să-i fiu
însoţitoare şi oaspete.
Neavând nevoie de mine,
ştiu, oho, ştiu:
această venetică sublimă
aşteaptă demult ceva,
de la o stea la altă stea
trecând cu făpturile-i
galeşe, reci, prin
extatica febră a adâncimii.
Înaintând fără ţintă,
ea o caută în plutire.
S-o alint? S-o cutremur? Ce-aş putea
să-i aduc din ceea ce sunt acum:
o rostire de sine, un bulgăr de sare,
crescând din amintirile verzi
ale perlelor, – un vânt de mare sau
– ca pe vremuri – un cântec de drum?...

Iubesc, dar am uitat pe cine

Şi iar pe mine eu nu mă găsesc
de parcă m-am uitat într-un
cuvânt rostit pe jumătate
şi din coloana nevăzută-a lui
curge o melodie stranie şi lentă
cum vulturi curg lăsând în aer leneş cercuri,
ce-mprejmuiesc un munte negru şi sălbatic.
Şi iar iubesc, dar am uitat pe cine
şi nu îmi amintesc de când şi cum
şi până unde... şi sufletu-mi întors către perete
îl înnoptez de frig, de dor, de sete; şi neînţeles,
de teama de-a mă pierde în trupu-mi de lumină –
nu adorm. Îmi legăn inima, planetă bleagă.
Cu ochi deschişi visez
aceeaşi melodie, sub semnul zodiei de gheaţă
că mă înseamnă întru vremi de fier –
să-ncep altfel aceeaşi, netrăită, viaţă.

O lege te adună

O lege neştiută te adună iar
în visul meu bezmetic
din tot ce-ai fost: un zeu,
un trubadur sau un idealist-hoinar.
În lume nu există, nici nume n-ai;
tu te-ntrupezi în jurul unei osii
în raza căreia se plăsmuiesc noi mituri,
zodii veşnice, de gheaţă,
miracole, cereşti litografii...
În fiecare vineri o fată de lumină
aduce orizonturi arămii sub mâna ta
– să tai bucăţi egale; simetric
şi dureros de-ncet să le aşezi
la temelia de argint a lumii...
Tu-cel-fără-de-lume te-ntrupezi
din spumele imaginarelor stihii.

Întrupează-te, zeitate ambiguă

Dacă aş învăţa să uit, zeitate umbroasă –
cerul se va clătina după ce-mi va intra în casă
cu păsările migratoare, cu norii sticloşi,
cu vârfurile de munţi neîncrezători şi fierbinţi,
cu sufletele morţilor reverberate în fii, în părinţii.

O, zeul meu de umbră, făuritor de aspre înţelesuri,
rămâi cu mine, nu pleca în depărtatele eresuri,
nu mă lăsa să sorb mireasma nopţii fără somn
şi timpul mişcător de umbre ca o suită taciturnă,
reîntorcându-se în rugă sub catapeteasma unui dom.

Nu uit. Nu te uit. În cucuta lăptoasă a insomniei sunt.
Spaima se ridică de la glesne, genunchi, în ochii de un verde crud.
Şi lucrurile, avide de vedere, îşi găsesc în ei locul dintâi.
Întrupează-te, zeitate ambiguă, – din umbră, din strigăt.
Îţi ştiu paşii, rătăcirile, morţile. Nu ştiu de ce taci.

Dacă eşti, dă-mi un semn. Oriunde ai fi:
în ochii mei, în umbra mea, – rămâi.

În serile pure, sterpe

Oho. Ce salturi sterile. În veghea eficientă
numai crini rătăciţi îşi împroaşcă otrava,
numai sori de un roşu turbat îmi intră în creier.
Ce efort superior: să mă sufăr când eu devin eu,
îngustându-mi vederea cu superbia exactă a unei
sălbăticiuni căreia îi miroase a pradă. Mă autodevor.
Poruncesc în toiul unui scâncet. Storc nectarul conştiinţei de sine.

Ce ospăţ de tristeţe. Ce seve demente
în liniştea-mi searbădă, putredă, lacomă!
Vine demonul alb şi-mi arată drumul. Ezit. Scâncesc.
Îl urmez, de parcă el, singurul, ar fi stăpânul meu.
Vine şi fata nubilă ce eram la optsprezece ani.
În serile pure, sterpe, ea îmi face coroniţe de
cântecele – să nu fie urât în secolul care ne-a locuit.

Toamnă cu Bacovia

Şi totul se despletea
în salonul meu glacial:
toamna, chipul drag, tăcerea
golul solemn, final.

Nu mai era nimic de văzut,
de iubit, de-aşteptat, de plâns.
Speram să rămână, totuşi, ceva din golul mut,
din care mă fixa cineva cu ochi de sfinx.

Dar şi acele priviri se despleteau glacial
în salonul din ce în ce mai rece...
Ce pustiu sunător. Ce bocet triumfal
în toamna înmărmurită în sonate, arpegii.

Din plămada cenuşii mele să nasc poemul

Mi-aş da foc într-o zi de duminică.
Din plămada cenuşii mele să nasc poemul.
Să miroasă a vânt, a putreziciune,
a mort culegând din cântec polenul.

Să miroase a despărţire smulsă din iad
şi-a aripi tăvălite copioş prin tină.
Să miroase-a femeie izgonită din rai
şi a chip strămutat în luna plină.

Să miroase-a cădere, a mucegai milenar.
Să miroase a câmp de maci cotropit.
Să miroase-a copil de înger născut.
Să miroase ultima dată-a sfârşit.

Din plămada acestor mirosuri voi naşte poemul.
Din focul sălbatic. Din aurul lumii de mit.
Din umbra care iubeşte şi lasă.
Din umbra ce trece pe lângă timp.

rodica draghincescu

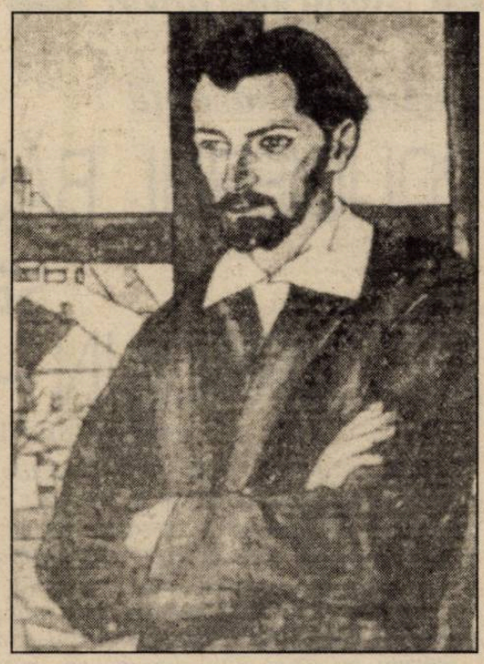
Număr de concurs

Îngerul se mişcă încet
mecanicii îl roagă să se arate
măcar pentru o fotografie făcută-n şoaptă
că NU SE ŞTIE NICIODATĂ
dacă vor mai avea parte de înger pe linia ferată
din cauza lui Duţă de la marfarul vegetal
(a ferit ASTĂ VARĂ o barză şchioapă
a luat-o ÎN CABINĂ i-a dat pâine şi apă
nu putea fi vorba de faţă necurată
de MOLIMĂ de mieunat drăcesc
ieşea barza pe FEREASTRA CĂTRĂNITĂ şi clăpănea
IOTE CUM SE DUCE TRENUL ÎN CER
acarii pensionaţi îşi ridicau pălăria
fluierau a pagubă pe deasupra locomotivelor aliniate
i-a dat pâine şi LAPTE a ouat un ou mic
un altul imens din cel mic
A IEŞIT un zer pădureţ
pe cel mare l-a schimbat ÎN TÂRG
C-UN COPIL clăpăug făr' de mâini şi picioare
SE PRICEPE DUŢĂ LA FĂCUT SLUGI
s-a băgat Ersilă ÎN DISCUŢIE
IOTE CUM ZBOARĂ BARZA DIN TREN
SE DUCE DUPĂ CUMPĂRĂTURI
barza având judecată a zburat
tot MAI SUS s-a duuuuuuuus
unde nu-i răutate nici stricăciune de om
Copilul? avea deja aripioare şi-un contur alb-gălbui
Duţă a deschis fereastra să-i pătrundă răcoarea LA CĂPĂTÂI
Copilul a zburaaaaat (A ZBURAT DUPĂ ea)
începuse să bată un vânt alb-gălbui
de la radio femeia a anunţat ninsoare şi frig
Duţă plângea desenându-şi pe buletin
O BARZĂ cu pix cafeniu
ÎŢI UMBLĂ LOCOMOTIVA CA VACA DUPĂ VIŢEL
AI PIERDUT 10 VAGOANE HALAL ŞEF DE TURĂ
îl necăjea Ersilă trecând PE CHITANŢIER
amenzi după amenzi
ÎNGER FEROVIAR? l-au găsit mecanicii sub marfar
clămpănea ca berzele
POATE ÎI FICIORU' LU' ŞEFU DE GARĂ
O FI CĂ SE DUCE DISEARĂ LA CARNAVALU' DE IARNĂ
ÎNGER FEROVIAR
l-a apărat magazionera principală
ştergându-l de pene şi catran
.....
îngerul se mişcă încet
i se dă un număr de concurs
mecanicii îl roagă SĂ SE ARATE
măcar pentru premiul de originalitate
.....
e un copil clăpăug făr' de mâini şi picioare
IOTE ÎNGERUL CUM ÎNVAŢĂ SĂ RABDE
râde Ersy lăsându-se pe spate
ĂSTA-I FECIORU' LU DUŢĂ cu măturătoarea din târg
.....
îngerul se ridică încet
copilul nu-şi poate da jos aripile prinse cu smoală
vântul deschide fereastra ÎNVAŢĂ copilul să zboare
TOT GREVĂ?
NU SE ŞTIE NICI AZI ÎNCOTRO?

Cot la cot cu mireasa fugară

între patru pereţi singurătatea îmi dă senzaţia
de familie unită căreia îi pot cere iertare
în fiecare duminică pentru toate trenurile
răsturnate pe câmp
la o adică niciodată n-am spus adevărul
pentru că erau mai multe feluri de tren
bun rău obraznic plictisit
gata de a mă buzunări
gata de a mă duce la film
(care film se chema DORMITORUL MIRESEI)
după ce se lăsa întunericul MIRELE
(fiind prea moale) se făcea plăcintă înrudită poetic
cu ceasurile (pictate de Salvador Dali)
atât de necesare unei căsnicii
promovate după luna de miere
să se mai bucure cu alţi miri DIN VECINI
de 2-3 săptămâni folclorice (orgii)
PÂNĂ-N 30 DE ZILE NU-I CHIAR PĂCAT
DACĂ GREŞEŞTI DESCUIETOAREA
Zicea alt mire venind (peste gard)
să probeze răspunsul
precum negustorii de papagali
MĂ IUBEŞTI MĂ IUBEŞTI
.....
poate trebuia
cot la cot cu mireasa fugară
să mă fi răsculat
să fi intrat direct în fotografia mirelui
dormind la SOARE într-o şaretă trasă de stârci
care stârci oricum s-ar fi speriat
de altfel au fost vânduţi purtaţi pe tăvi de argint
deasupra capetelor mulţimii nuntaşe
din care o treime fusese la mişcarea nudistă
AMBELE SEXE
pentru ameliorarea speciei în eprubete
.....
singurătatea se roteşte ca UN SENS învăţat
PE DINAFARĂ
e zece şi opt

UN UNGHI DE VEDERE



de ROXANA SORESCU

Posteritatea literară a lui Vasile Voiculescu continuă să rămână surprinzătoare: apar mereu piese noi, uneori cicluri întregi de poeme sau povestiri inedite, de o valoare inegală, ca şi opera antumă a scriitorului, dar care, încadrate în ansamblul creaţiei, impun o considerare mereu înnoită a acesteia, o reaşezare a elementelor şi poate chiar o mutaţie a centrului de greutate al interpretării. Dacă nu ar fi decât tipărirea integrală, în 1994, a poemelor religioase elaborate în aceeaşi perioadă cu ***Ultimele sonete...****, care nu mai pot fi înţelese decât prin raportare permanentă la acestea, şi tot am avea un motiv de a rediscuta semnificaţiile întregii opere; cu părţile sale văzute şi nevăzute. Iar cel mai exact şi eficient mod de a propune o perspectivă nouă asupra operei este a extrage din aceasta acele fragmente care ilustrează ideea exagetului.*

Antologia rămâne documentul cel mai obiectiv al criticului literar, oferind avantajul de a nu izola arbitrar citatul, dar de a reorganiza perspectiva asupra operei, modificând selecţia şi eclerajul. Este ceea ce face unul din cei mai buni cunoscători ai operei lui Vasile Voiculescu, criticul Liviu Grăsoiu, în recenta antologie tipărită la Editura Vremea. Florilegiu din poezia lui Voiculescu satisface nu numai criteriul estetic şi răspunde nu numai exigenţelor editării istorico-literare avizate, ci scoate în evidenţă cel puţin două trăsături ale acesteia, socotite probabil de exeget ca definitorii pentru întreaga operă. Una – mai puţin exploatată de analiza curentă – pune în evidenţă senzualitatea poetului, începând cu propensiunea spre descrierea întemeiată pe expresivitatea vizualului şi terminând cu angajarea totală a fiinţei într-o relaţie care, pentru a se spiritualiza, se epuizează întâi în toate formele cunoaşterii carnale. De la pastelurile orientate ideologic sămănătorist ale primelor volume la dezlănţuirile imaginare din **Ultimele sonete...** linia de continuitate apare evidentă.

Probabil că orice caracterizare a poeziei lui Voiculescu ar trebui să înceapă cu autoportretul intitulat **Pescuitorul de gânduri**, text căruia, până la selecţia lui Liviu Grăsoiu, critica nu i-a dat mare atenţie. Una din cauze mi se pare bariera aşezată de însuşi poetul între mesajul criptat al textului şi expresia lui: Voiculescu recurge aproape întotdeauna la un ansamblu de imagini consacrate prin uz, la alegorii uşor de recunoscut, la forme literare bine strunite, disciplinate, pentru a comunica o stare de spirit cu totul singulară, adesea spărgând toate canoanele trăirilor admisibile în morala comună. Această stare de încordare între aparenţa şi semnificaţia textului, prezentă în toate poemele esenţiale ale lui Voiculescu, dar mascată de încadrarea într-o ideologie recogniscibilă a unor producţii de mai mică importanţă, această tensiune interioară pe care s-a ridicat întotdeauna marea lui poezie e scoasă în evidenţă de antologia de faţă, care şi-ar putea alege ca emblemă „pescuitorul de gânduri" scufundat în „sufletul cu ape tulburi", prins în năvodul subţire, dar implacabil al cuvintelor, pe care îl sparge numai gândul sălbatec, ager, îndrăzneţ, plătit cu sânge: „Cufundătorul numai s-aruncă şi se lasă/ Cu ochi deschişi prin hăuri vuind întunecate:/ Strivit de greutatea ce-n adâncimi apasă/ Şi podidit de sânge la ele-abia străbate". Pendularea între senzualitate şi mântuire prin asceză, prin transferul senzorialului într-un plan al valorilor simbolice, trans-individuale, care avea să fie una din ideile-forţă ale **Ultimelor sonete...** se poate recunoaşte din primele volume ale poetului. De-aici – cea de a doua mare temă scoasă în evidenţă de antologia de faţă, prin eliminarea balastului ce o masca: tema suferinţei ca o cale de accedere spre lumină, aflarea lui Dumnezeu prin asumarea integrală, până la capăt, a condiţiei omeneşti, care presupune şi păcatul, şi îndoiala, şi eşecul, epuizate prin angajarea totală a fiinţei şi renaşterea ei întru credinţă. Durerea spiritualizată, într-un decor de profunzimi senzoriale – care avea să constituie puterea de fascinaţie a **Sonetelor** – se regăseşte în selecţia lui Liviu Grăsoiu în toate poemele care îşi aleg drept personaj alegoric figura cristică. Un Iisus în afara canoanelor de gândire religioasă, suferitor în umanitatea lui contrariată, revoltat şi deznădăjduit, asumându-şi jertfa o dată cu suferinţa fără margini – viziune ce îl transformă pe acesta într-un prototip al celui care va apărea în literatură sub numele de Shakespeare şi pe care poetul îl va adopta ca mască a transfigurării prin suferinţă a senzualităţii epuizate prin exacerbare. Acesta mi se pare sensul fundamental al poemului **În grădina Ghetsemani**, recomandat spre analiză de programele şcolare şi căruia şi criticul Liviu Grăsoiu îi oferă o interpretare proprie, încadrându-l în mai larga caracterizare a operei lui Voiculescu pe care ne-o propune în prefaţă.

Un Iisus care, anticipând vizionar suferinţa, şovăie în a şi-o asuma, stârnind mânia ameninţătoare a Tatălui, ce dezlănţuie în jur stihiile firii. Această viziune asupra Mântuitorului mi se pare mult mai apropiată de imaginea oferită de **Psalmii** arghezieni decât de cea evanghelică. Poemul face parte din acea serie, răspândită de-a lungul primei perioade de creaţie a autorului în mai multe volume, continuată firesc cu poemele din volumul postum **Călătorie spre locul inimii**, care reprezintă reversul medaliei pe care sunt gravate **Sonetele. Rugăciunea inimii**, pe care cei mai apropiaţi de mişcarea spirituală cunoscută sub numele de **Rugul aprins** o cultivau intens, este practicată de Voiculescu ca maximă interiorizare a tuturor sentimentelor umane, dintre care cel mai intens este iubirea, nedeosebită în esenţa ei de dragostea divină. Are perfectă dreptate antologatorul când accentuează caracterul indestructibil, unitar al întregii creaţii a poetului. O singură mostră poate focaliza în sine sensul întregului: „Locul inimii noastre? Cine-l ştie? Câţi îl cer?/ Vârtejul cugetelor noastre sălăşluieşte-n Cer/ Şi-n el lumina lină a Cerului făr' de moarte.// Aspre prăpăstii se sparg în orice sens,/ Pe munţii sufletului ninşi de blesteme/ Arde floarea minunilor – Rugul Aprins/ Ce-n scrum preface spaţiu şi vreme.// Doamne, spre locul inimii noastre? inimii Tale? -ndreptează/ Paşii rugăciunii obosită de cale,/ Acolo unde deodată mintea se deşteaptă trează,/ În amiaza eternităţii Tale".

Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări semnate de pictorul Dumitru Icodin

Lecturi de vacanţă

POLICIERUL BĂȘTINAȘ sau ALT CRĂCIUN – ALTĂ PROZĂ

de DAN-SILVIU BOERESCU

Recenta dezbatere de la ***Cu cărţile pe faţă*** *consacrată literaturii poliţiste autohtone & contemporane n-a reuşit, în ciuda eforturilor moderatorului Cătălin Ţârlea, să lămurească enigma impasului teribil în care se află acest tip de scrieri. Au fost invocate concurenţa neloială (tone de ghilimele!) a traducerilor din clasicii străini ai genului şi, mai ales, a filmelor de profil difuzate en gros de televiziunea de stat cât şi de cele particulare, maculatura publicată în primii ani de după revoluţiune, bugetul de timp precar al cetăţeanului (că de finanţele trăitorilor epocii Văcăroiu ce să se mai spună!), opacitatea editorilor şi...: şi... şi... Din păcate, vorbitorii – Rodica Ojog-Braşoveanu, creatoarea faimoasei Melania, precum şi Nicolae Rotaru ori Tudor Negoiţă, ambii recordmeni ai numărului de titluri tipărite în ultimul cincinal – n-au reuşit să mă convingă de altceva decât că ei înşişi, autorii, sunt primii vinovaţi de declinul romanului poliţist românesc. Poate e o prejudecată a mea, dar nu am deloc încredere în scriitorii care se exprimă liber atât de lamentabil... Totuşi, al patrulea invitat al emisiunii – totodată cel mai tânăr (n. 1962) – a reuşit să susţină un discurs coerent, scoţând în evidenţă nu puţine elemente inedite de istorie literară. Mai în glumă, mai în serios, colegii de dezbatere şi de branşă îl numeau fie „speranţa policier-ului românesc", fie „un prozator pentru mileniul trei". Măi, să fie! Îl cunoşteam deja pe căpitanul (sau a avansat?)* ***Petre Crăciun****, fost profesor de istorie convertit la ziaristică de organul de presă al I.J.P. Prahova (fosta parohie a generalului Dănescu), în calitate de autor al unui volum de versificări destul de naive –* ***Introspecţii*** *(Ed. Universal Cartfil, specializată în lansarea producţiilor lirice ale „Grupului de la Ploieşti", 1996) după ce, în prealabil, debutase chiar cu un roman poliţist (****Cureaua cu ţinte****, Ed. Neroandria, 1995), text care nu dovedea nici el mari virtuţi „literare", drumul de la transcrierea uşor dramatizată a dosarului de la procuratură la proză fiind străbătut doar pe jumătate. De aceea, recunosc, am fost destul de mefient înainte de a purcede la lectura noului său roman –* ***Alarmă la Peleş*** *(Ed. Grafica Prahoveană, Ploieşti, 1996)...*

1. **Literatură după dosar**: „Mulţumesc tuturor celor care m-au sprijinit efectiv în efectuarea documentării pentru acest roman, membrilor echipei operative care a rezolvat într-un timp extrem de scurt cazul şi, îndeosebi d-lui colonel Damian Miclea, sufletul acestui colectiv inimos şi profesionist". Fiind mai nou în meserie – a fost cooptat în Poliţie abia în 1992 –, se vede treaba că tânărul ofiţer nu poate face abstracţie de limbajul de esenţă lemnos-oficioasă, pagina sa de **Acknowledgements** demonstrând o bună orientare ierarhică. În fond, îmi amintesc din armată, atunci când ieşi la raport e musai a începe cu „Să trăiţi, to'a'r' şco'el!", nu ? Nu asta mă deranjează însă cel mai tare – strădania de a menţine relaţiile protocolare cele mai adecvate cu superiorii este, omeneşte, de înţeles –, ci finalul textului de mulţumiri, în care, după ce autorul aduce omagiul său diriguitorilor Castelului Peleş şi nu omite să adreseze un „semnal factorilor în drept" (căci „este necesar un sistem de alarmare comparabil cu cele din marile muzee ale lumii" – e bine ca literatura să se ocupe şi ea, din când în când, cu chestiunile legate de paza şi apărarea Patrimoniului!), trece la lămurirea unor aspecte metatextuale, comunicând cititorilor că „Numele proprii sunt fictive, dar personajele cât se poate de reale" (păi da, dom' colonel şi-a tras un dosar ţuţ, fără greşeli de ortografie) şi, mai ales, cochetând cu punerea în abis a scriiturii:

„Dacă, pe alocuri, pana scriitorului a alunecat spre ficţiune, rugăm să fim iertaţi. Tentaţia a fost prea mare". De iertat, mai că l-aş ierta, căci nici eu, mărturisesc, nu pot face întotdeauna faţă atâtor şi-atâtor **tentaţii**, literare şi ne – (reamintesc, pe această cale, fanilor mei că-s înnebunit după fotbal, pisici, cartofi prăjiţi, U2, top-models cu top-less şi părul lung pân' la călcâie excipiens q. s.). Îmi vine mai greu să accept că, în era p.c.-uri-lor, cel mai talentat redactor al publicaţiei „Argus" (organ I.J.P. Prahova, vă reamintesc) tastează tot „pana", negăsind altă metonimie mai puţin desuetă pentru job-ul său din afara orelor de program. De asemenea, mă împac şi nu prea cu acel plural al onorabilităţii îndărătul căruia se ascunde „scriitorul" atunci când se scuză, ipocrit, pentru **écart-ul** literaturii faţă de sacrosanctul dosar (la care lucrase cu sârg un „colectiv inimos şi profesionist", al cărui „suflet" era, n-am uitat, domnul colonel Miclea Damian). Şi-apoi, fie dosarul cât de bun, de ce „pana" lui Crăciun să lunece doar „pe alocuri" spre reprobabila „ficţiune"? E de ruşine?

2. **Funcţia nu bate gradul**. Aşadar, deocamdată, Petre Crăciun se află în situaţia poliţistului care scrie romane, nu în cea a romancierului care comite policier. O mulţime de ticuri şi reflexe profesionale invadează pagina într-un concubinaj evident cu cele moştenite de la literatura tip **Căpitanul Apostolescu**. Eroii sunt încă mult prea tipici iar episoadele-surpriză în care se trezesc angrenaţi (de pildă, perspicacele ofiţer care pornind de la un crâmpei de conversaţie agramată surprinsă în tren ajunge să demaşte o filieră internaţională a traficanţilor de opere de artă furate) nu mai surprind de mult pe nimeni. Sigur, autorul, atunci când îşi dezbracă haina de la uniformă, este cuprins brusc de euforia exot(op)icului şi-şi plimbă personajele prin lupanarurile de cinismuri şi de lene ale Occidentului, dar nici în cele străinătăţuri actanţii nu par să scape de corsetul schemei (traficantul care-şi petrece noaptea, la Londra, cu o prostituată blondă tip Pamela Anderson care, impresionată de virilitatea mioritică, scade tariful la jumătate a doua noapte). Parafrazând un cântec al lui Mircea Rusu, „E şi grea, e şi frumoasă viaţa de...,**personaj**!" De remarcat, totuşi, efortul debarasării de balastul experienţei de tip Chiril Tricolici, în ale cărui cărţi până şi cel mai mic detaliu era inedit, extravagant, senzaţional. Cât de cât, toţi aceşti Creţulescu, Marinescu, Dumbravă, Zamfir, Achimescu ş.c.l. (am citat la întâmplare câteva din numele eroilor) sunt mai umani, mai „normali" ca să zic aşa, chiar dacă nu reuşesc de fiecare dată să şi convingă. Ei se luptă cu obstinaţie să nu devină memorabili şi, de obicei, şmecheria le reuşeşte. Închizi cartea şi nu mai ţii minte aproape nimic. Funcţia de scriitor se luptă inegal cu gradul de ofiţer...

3. **Great expectations**. Am optat pentru originalul titlului cărţii lui Dickens, fiindcă şi Petre Crăciun – un ofiţer cu adevărat şcolit, care întâi a făcut facultatea şi abia după aceea a intrat în Poliţie (nu invers!) – strecoară adesea câte un „Very badly" sau un „It's so horrible" în conversaţia personajelor sale. Nu ascund, deci, faptul că, dacă îmi leg vreo speranţă în legătură cu destinul viitor al policier-ului aborigen, n-o fac cu gândul nici la Tudor Negoiţă, nici la Nicolae Rotaru, ci la acest nou Crăciun al prozei contemporane, ale cărui acte originale/copii legalizate după dosarele de cercetări penale s-ar putea, cândva, să nu degenereze în eterna compunere cu paralele inegale viaţa din scripte/ literatura din viaţă, care, până acum cel puţin, n-a produs decât o carte frumoasă (copertă de Uriaşu) dar, din păcate, încă fără corp... Domnule căpitan, am onoarea!

SPIRIT RAŢIONALIST ROMAN ŞI MISTICĂ ORIENTALĂ

de GHEORGHE CEAUŞESCU

Anul 69-70, „acel unic şi imens an", cum îl denumeşte Tacitus, a fost un moment de grea cumpănă pentru Roma, căci trei războaie civile au zguduit imperiul după revoluţia care a răsturnat totalitarismul neronian. Cel din urmă a fost între Vitellius şi Vespasian, câştigat de ultimul care a întemeiat o nouă dinastie şi a reuşit să dea din nou stabilitate imperiului. Dar, înainte de încheierea operaţiunilor militare conduse de generalii săi în Italia, Vespasian, proclamat împărat de legiunile orientale, vizitează Alexandria unde se produc evenimente prevestitoare ale succesului său, interpretate în chip diferit de autohtoni şi de romani.

Ajuns în metropola egipteană întemeiată de Alexandru cel Mare, Vespasian este întâmpinat de doi handicapaţi, un orb şi un paralitic. Cei doi au venit la îndemnul zeului Serapis, care le apăruse în vis şi i-a sfătuit să se ducă în faţa augustului vizitator, căci acesta îi va vindeca; în consecinţă orbul îi cere împăratului să-l scuipe în ochi, iar paraliticul, să-l calce în picioare. Conform relatărilor lui Suetonius şi Cassius Dio, Vespasian le-ar fi îndeplinit dorinţa, handicapaţii vindecându-se în chip miraculos. Vespasian apărea astfel în ipostaza de taumaturg.

Despre episodul vindecării orbului şi paraliticului mai avem o relatare, şi anume cea a lui Tacitus în **Istorii**. Istoricul este în concordanţă cu Suetonius şi Cassius Dio în ceea ce priveşte succesiunea faptelor; el acceptă realitatea vindecărilor menţionate, deoarece, spune el, „cele două miracole sunt amintite de martori oculari şi astăzi" – adică în epoca lui Traian, cam la treizeci şi cinci de ani după evenimente – „când minciuna nu mai poate aduce nici un beneficiu". Dar, spre deosebire de Suetonius şi Cassius Dio, Tacit introduce un element nou: Vespasian „la început şi-a bătut joc de ei şi i-a respins; apoi la insistenţele lor a început să ezite «...» În cele din urmă, el porunceşte medicilor să se pronunţe dacă o asemenea orbire şi o asemenea paralizie pot fi vindecate printr-o intervenţie umană. Medicii au formulat diferite opinii şi au spus în concluzie: primului lumina ochilor nu i s-a stins definitiv şi, dacă vor fi eliminate obstacolele care-i stau în cale, îi va reveni vederea, iar celălalt are articulaţiile deviate şi, dacă se exercită o presiune salutară asupra lor, va putea să le folosească din nou". Aşadar, după Tacit, Vespasian îşi încearcă norocul abia după ce medicii i-au diagnosticat pe cei doi: pe dată paraliticul şi-a putut utiliza membrele, iar orbul a văzut lumina zilei.

Introducând în discuţie consultul medical, Tacit distruge ideea miraculului. Faptul în sine îi apărea ca fiind real, căci prea mulţi martori oculari afirmau, dar raţionalismul caracteristic spiritului roman îl determină să găsească o explicaţie şi atunci el pomeneşte între evenimente consultul medical. Suetonius şi Cassius Dio reproduc mai bine mentalitatea orientală subliniind ideea miraculului, în timp ce Tacitus, reprezentant al spiritului latin, anulează ideea unui fapt supranatural, deoarece în relatarea sa Vespasian a împlinit pur şi simplu recomandările medicilor. Istoricul îi dispreţuieşte pe egipteni ca fiind „un neam supus superstiţiilor" şi nu crede în minuni prevestitoare de evenimente; iată cum comentează el zvonurile care circulau la Roma în preziua războiului civil dintre Otho şi Vitellius: „Pe deasupra minuni povestite de diferite persoane terorizau şi mai mult populaţia: în vestibulul Capitoliului, se spunea, s-au rupt curelele atelajului pe care era aşezată statuia Victoriei; din altarul Iunonei a ieşit brusc o fantomă de dimensiuni mai mari decât cele ale unui om; statuia divinului Iulius de pe insula Tiberin s-a întors dinspre Occident spre Orient într-o zi senină şi calmă; un bou a vorbit în Etruria, s-au născut monştri şi s-au produs încă multe altele care în vremuri de ignoranţă erau luate în considerare chiar şi pe timp de pace, dar despre care astăzi nu se mai aude decât în momente de panică". Cu alte cuvinte asemenea „ştiri" nu sunt în opinia istoricului expresia unei realităţi, a unui semn de rău augur transmis de zei, ci efectul unei stări de spirit colective în momente de panică.

Romanii resping sau privesc cu circumspecţie miracolele. La Roma zeii îşi manifestă voinţa prin semne pe care ştiinţa augurală putea să le descifreze. Nemuritorii vestesc dacă sunt sau nu favorabili unei întreprinderi umane într-un anume moment. Dacă momentul ales era nefast, atunci acţiunea era amânată, dar nu neapărat anulată. De asemenea, printr-o serie de ritualuri zeii puteau fi împăcaţi. Între divinitate şi muritori, relaţiile sunt canonizate în gesturi şi formule similare dreptului civil. Romanii se adresează şi zeilor popoarelor străine cerându-le să părăsească cetatea cu care se aflau în război, promiţându-le în schimb temple şi jocuri rituale. Între zei şi oameni se încheie un contract. Spiritul roman este lipsit de elanuri mistice.

De aici rezistenţa faţă de cultele orientale. În anul 186 î.d.Chr. a fost interzis printr-un senatus consultum foarte sever cultul lui Bachus, victoria lui Augustus de la Actium a fost din punctul de vedere al tradiţionaliştilor latini victoria zeilor consacraţi ai Romei asupra „monştrilor" orientali (Anubis) aflaţi alături de Marcus Antonius. În ciuda tuturor obstacolelor divinităţile orientale purtătoare de speranţe şi salvatoare de suflete se insinuează din ce în ce mai mult în Occidentul latin, devenind treptat dominante. Încă din a doua jumătate a secolului I d.Chr. la Roma se organizau procesiuni în cinstea zeiţei egiptene Isis. În timpul domniei lui Augustus aşa ceva ar fi fost de neconceput. Un document papirologic referitor tot la Vespasian este elocvent în ceea ce priveşte discrepanţa dintre cele două entităţi antinomice ale imperiului, mai ales din punctul de vedere al cultului suveranului.

Papirusul Fouad 1,8 cuprinde procesul verbal al vizitei făcute de Vespasian pe hipodromul de la Alexandria, unde a fost întâmpinat de o mare mulţime de autohtoni. Din textul destul de lacunar al papirusului aflăm că împăratul a fost aclamat, cu titlurile consacrate de Caesar şi Augustus, dar şi ca „singurul salvator", „binefăcător", „zeu", „fiu al zeului Amon"! Iată-l pe împărat devenit zeu! Or, divinizarea în timpul vieţii era inacceptabilă pentru romani. Abia după moarte împăratul putea intra în rândul nemuritorilor. Acelaşi Vespasian în ultimele clipe de viaţă a mai avut puterea pentru o vorbă de spirit: „Simt cum încep să devin zeu" (Suetonius). În schimb, în Egipt, atât faraonii, cât şi Ptolemeii au fost, în chip firesc pentru mentalitatea şi tradiţia milenară a regiunii, zei în timpul vieţii. Acceptând să fie aclamat ca divinitate la Alexandria, Vespasian a adoptat mentalitatea dominantă în Orientul imperiului. Vindecarea miraculoasă a celor doi handicapaţi este efectul aceleiaşi mentalităţi: în capitala Ptolemeilor noul împărat, aflat încă în competiţie pentru putere, se comportă ca un oriental, el apare ca o nouă întrupare a spiritului faraonilor şi succesorilor lui Alexandru Macedon; în schimb, revenit la Roma, el abandonează tradiţia egipteană, reeditând spiritul augustan şi plecându-se în faţa tradiţiei romane. De aceea Tacit spune despre Vespasian că „a fost singurul principe de până la el schimbat în bine".

Spiritul raţionalist roman s-a opus lungă vreme elanurilor mistice orientale. Dar religiile din Răsărit, religii soteriologice, pătrund treptat la Roma modificând radical percepţia raporturilor dintre sacru şi profan. Abia creştinismul va produce sinteza fericită dintre raţionalismul latin şi mistică; împăratul încetează să mai fie zeu, fie înainte, fie după moarte, căci monoteismul interzice apoteoza imperială. Prin creştinism spiritul latin dobândeşte dimensiuni necunoscute lui până atunci şi determină apariţia unor personalităţi de talia unui Tertulian, Sf. Ambrozie, Sf. Hieronim, Sf. Augustin. Prin actul lui Constantin cel Mare lumea îşi redobândeşte unitatea originară datorită fericitei sinteze între cele două entităţi antinomice ale imperiului.

Şi cu toate acestea, când sfântul împărat Constantin a crezut că, în sfârşit, a dat prin creştinism convergenţă religioasă Imperiului roman, noua credinţă s-a rupt în două prin izbucnirea ereziei episcopului Arius al... Alexandriei!

«COPILUL ÎNGROPAT» AL «REGELUI PORUMB»

de REMUS ANDREI ION

Stagiunea încheiată ne-a adus un text nou, o piesă surpriză: **Copilul îngropat** de Sam Shepard. Este jucată la Sala Izvor a Teatrului Bulandra cu Victor Rebengiuc şi Mariana Mihuţ în fruntea distribuţiei, Cătălina Buzoianu semnând regia. Despre acest spectacol nu s-a scris mult şi s-a meditat foarte puţin. Este însă un spectacol care nu a fost criticat de nimeni. Este foarte curat, interpretat cu gingăşie şi patimă. Şi este unul din puţinele spectacole ale Cătălinei Buzoianu care nu este urmat de conflicte cu directori, critici sau actori. Poate şi pentru că regizoarea a ales o distribuţie deosebită şi nu a folosit elemente de regie sentimentală. Aici nu mai există nimic din „viaţa în roz". **Copilul îngropat** merită văzut şi revăzut. Este, în fond, un prilej de meditaţie asupra artei teatrale cu toate elementele ei, inclusiv cele instituţionale. Victor Rebengiuc s-a despărţit la bătrâneţe de Teatrul Bulandra, în toamnă. S-a transferat la Teatrul Mic pentru că nu se înţelegea cu directorul Virgil Ogăşanu. A revenit la Bulandra special pentru **Copilul îngropat** (coproducţie cu Teatrul Român-American) şi a jucat premiera în ziua când aniversa 63 de ani.

Copilul îngropat ar merita şi cronici meditative. În primul rând pentru că piesa are simbolistica bine propusă de Shepard. Apoi pentru că regizoarea a lăsat actorii să joace cât pot de bine. Şi pentru că povestea este deochiată, ca să zic aşa, este o repovestire a morţii şi renaşterii Regelui Porumb. Să încercăm un colaj:

„Treptat, spaţiul de joc e invadat de o pâclă groasă asemeni aburului de legendă ce acaparează subiectul contemporan. Ritualul s-a sfârşit: o dată cu moartea simbolică a Regelui Porumb, spiritul său a şi renăscut într-un nou vlăstar. Alături de patul-catafalc pe care zace tatăl-bunic, pe tronul închipuit dintr-un cărucior cu rotile, fiul-nepot îşi asumă prerogativele de urmaş-moştenitor, încununat cu aceiaşi coroană de pănuşi. Finalul reprezentaţiei este marcat de scena în care tânărul, reîntors acasă după un număr de ani, are revelaţia unei virtuale călătorii în timp, regăsindu-şi strămoşii pe care nu i-a cunoscut, dar ale căror trăsături, vrând-nevrând, le duce mai departe", (Irina Coroiu, 22). „În fapt, ar fi fost suficientă simularea unei camere în care trei generaţii îşi dispută revelarea unui adevăr ştiut de toţi şi de niciunul. Echipa regizor-scenograf ne propune şi un «dincolo de cameră», construind un fel de glasvand cu etaj, cu zonă obscură pentru camera lui Halie (Mariana Mihuţ), cu o curte în care, în momente premeditate, plouă, cu o uşă-poartă dincolo de care se află oraşul cu whisky, biserica părintelui Dewis (George Ivaşcu) – amantul lui Halie, dar şi grădina «din spate», loc al minunilor, al magiei, în care timpul se relativizează cu tot cu starea de viu ori neviu a personajelor", (Doru Mareş, LA&I). „Scena socială americană nu mă interesează deloc. O consider cât se poate de plictisitoare. Năpasta socială nu mă interesează. E o noţiune stupidă. Iar referitor la dezintegrarea familiei – aceasta nu este un fenomen american, ci se petrece pretutindeni în lume", (Sam Shepard). „Am început prin a fi un regizor extrem de vizual – cum se spunea atunci, experimental. Treptat-treptat, am înţeles să mă apropii cât mai mult de autor şi de un fel de a comunica eu cu el", (Cătălina Buzoianu). „În montarea Cătălinei Buzoianu, **Copilul îngropat** se descoperă ca o comedie tragică bine scrisă, întemeiată pe caractere desenate puternic, în tradiţia glorioasă a realismului psihologic american", (Alice Georgescu. Teatrul a azi). „Am învăţat să citesc de la trei ani, m-au învăţat bunicii mei, şi la patru ani, când eram la grădiniţă, citeam deja foarte bine... Spectacolul contemporan este un eseu în imagini", (Cătălina Buzoianu). „În **Copilul îngropat** de pildă, există doar o mică parte care îmi place, pe care aş putea să o urmăresc pe scenă la nesfârşit... Doar în acel dialog scurt între copii şi bătrânul care stau pe canapea în faţa televizorului. Asta-i singura parte care continuă să mă intereseze. Pentru că restul piesei pare limbut şi exagerat de complicat", (Sam Shepard). „Simbolistica falică a porumbului, îşi are şi ea rostul ei, personajele bărbăteşti ale familiei fiind ca şi emasculate iar timpul căutând – în Vince, probabil – viitorul inseminator. Din acelaşi spaţiu simbolic sunt şi saxofonul lui Vince, experimentala felaţie digitală tentată de Bradley, piciorul de lemn al acestuia, cârja lui Dodge. Toate se vor reuni, ca simboluri ale puterii, ale noului rege, la trecerea casei în seama lui Vince, atunci când Dodge moare (remarcabile sarcasmul testamentului şi interpretarea magistrală a dlui. Rebengiuc. Numai că «noul rege» al casei e damnatul casei. Vince preia de la Dodge blestemul venit din vremurile, hăurile vremii, tronând în centrul scenei, înveşmântat în hlamida de porumb şi încoronat cu frunzele aceleiaşi plante, pe scaunul cu rotile ale celui ce tocmai se mântuise prin moarte". (Doru Mareş LA&I). „Consider că soluţionările sunt artificii ieftine. În teatru, rezolvarea constituie prin excelenţă o minciună... Nu scriu pentru a scăpa de demoni. Vreau să dau mâna cu ei", (Sam Shepard).

KOKUSAI SEINEN ENGEKI CENTRE (KSEC) TOKIO - CENTRUL DE TEATRU TÂNĂR JAPONEZ

Constituit la **Tokyo**, în **1970**, în contexul mişcărilor teatrale de avangardă, al atelierelor de creaţie experimentală şi al dezvoltării schimburilor culturale internaţionale, **KSEC** a reunit tineri regizori, dramaturgi, actori, scenografi etc., într-un organism creativ, opus comercialismului şi instituţionalismului. Interesat iniţial de linia neo-tradiţională, de confruntarea dintre modern şi tradiţional, dintre oriental şi occidental, iar după 1980, şi de problematica teatrelor popoarelor indigene şi a teatrului pentru handicapaţii fizici. Extinderea prin centrul arondat, **KSEC NAGOYA**, adaugă şi orientarea în activitate spre zona iberică şi a Americii latine. **Publicaţii, expoziţii, spectacole şi invitaţi în schimb de experienţă** - personalităţi şi grupuri artistice – constituie activitatea efervescentă a KSEC. Spectacolele montate aici au participat în întreaga lume la festivaluri de teatru, dans, folclor, teatru de păpuşi, ateliere deschise, în confruntări scenice cu publicul. Ţări mai des vizitate: Franţa, Polonia, România, Filipine, Coreea, Italia, Grecia, Ungaria, Bulgaria, Cehoslovacia, Austria, Belgia, Scoţia, Venezuela, Brazilia, Peru, Mexic, SUA, Canada. În paralel, invitaţi ai KSEC din **Spania, Franţa, Coreea, Canada, România, SUA,** grupuri din **Kenya, Belgia, Coreea, Portugalia, Peru.** Coproducţii teatrale cu: **Peru, Portugalia, Coreea, România („Copilul-lup"**, grupul METAREAL, Tg.-Mureş). Director fondator, regizorul **AKIRA WAKABAYASHI** (deopotrivă, filolog şi actor), a tradus, adaptat şi regizat mare parte din spectacolele de referinţă ale KSEC, d-sa fiind şi traducător al operelor dramaturgice ale lui **Fernando Arrabal** şi **Shuji Terayama.** Tot în cadrul KSEC au fost montate şi două dintre cele patru piese de teatru româneşti puse în scenă în ultimii 30 de ani, în Japonia: PĂDUREA CU PUPEZE (D.R. Popescu, 1980) şi PROFEŢIA LUI VASION (Dominic Stanca, 1990 - anul montării).

În poziţia aparte, remarcabilă, pe care Japonia de astăzi o impune lumii, alături de extraordinare performanţe tehnice, susţinerea, etalarea spiritului său cultural (devenit cunoscut şi comprehensibil şi prin intermediul KSEC) nu poate fi decât o dovadă, în plus, de înţelepciune.

Ana Maria Crişan

CONCURSUL NAŢIONAL DE LITERATURĂ *MOŞTENIREA VĂCĂREŞTILOR* Târgovişte, 2-5 octombrie 1996

Organizat pe patru secţiuni: poezie, proză, eseu, teatru scurt, concursul se adresează tinerilor care nu au volume publicate şi nu au depăşit vârsta de 35 de ani.

Lucrările (până la 10 pagini) dactilografiate, purtând un motto, ce se va regăsi şi pe plicul închis, conţinând numele, adresa, profesia şi numărul de telefon al concurentului vor fi expediate până la data de 30 august (data poştei) pe adresa:

Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Dâmboviţa, B-dul Independenţei nr.1, Târgovişte, cod 0200, cu menţiunea: *pentru concursul de literatură.*

Relaţii suplimentare la telefon: 045/210499; 612617.

«LIMBA CANARULUI»

de GRETE TARTLER

Ascris despre poezie şi teatru, poezie şi sculptură, poezie şi sport. De ce nu despre poezie şi muzică? Pentru că George Astalos este autorul **Limbii canarului** şi al **Simetriilor**, cu o structură eminamente muzicală. Citind volumul de interviuri editat de Fundaţia Culturală Română, în care se află reproduse de asemenea „Cântecele de ocnă" şi alte poeme, am descoperit definiţia dată de autor poeziei protestatare: „Poezia protestatară exclude prin definiţie aluzivul parabolic. Adică, să aibă aceeaşi rezonanţă pe orice meridian geografic iar revolta conţinută să fie receptată de către subiectele oricărui tip de societate". Propensiunea pentru acest tip de poezie l-a făcut pe George Astalos să-şi distileze un limbaj esenţial, apropiat de cel universal al muzicii. Deşi se declară „balcanic până în măduva oaselor" şi prin pasiunea pentru argou şi „Cântecele de ocnă" chiar îşi justifică afirmaţia, poetul alege (poate involuntar, fiind totuşi, de origine germană) modul de a scrie practicat în ultimii 30 de ani în lirica de limbă germană: limpezime percutantă, cuvinte cizelate ca nişte cristale, sunete esenţiale prin care se străvede nu numai duritatea realităţii (căreia i se răspunde prin protest) ci şi cerul reflectat. Fără să se observe la prima vedere, **Limba canarului** are o structură contrapunctică, cu tăioase versuri replicând ca nişte palme: „Canarul este o specie de serinus de culoare galben-verzuie/ al cărui fluierat ascuţit irită la maximum// Să dai la curve şi la preoţi cântec/ cu bucuria de-a şti să faci daruri// Ce păcătoasă-i o gazdă de hoţi// Să te împarţi din zaruri câte şase/ Ce joc teribil pentru unul ca mine// Şi ce ascuţită e limba canarului// Să ştii să pierzi cu patru aşi în mână/ câtă sfială într-o singură pereche de ochi// Şi ce aprigă firea războinicului// Fiţi buni/ şi găuriţi-mi carapacea/ cât încă stau cu faţa la perete/ că dacă mă întorc pe negândite/ şi îmi albeşte părul// vă ucid".

Există un compact disc – texte de George Astalos prelucrate simfonic de Iancu Dumitrescu şi Ana Maria Avram – muzică acusmatică – menit să pună în valoare calitatea „Simetriilor". Un echilibru interior perfect, pe care autorul îl numeşte „discreţie", alcătuieşte cea dintâi calitate a acestei „muzici": „Poetul trebuie să aibă decenţa rezervei – o decenţă infinit mai pronunţată decât aceea a marilor interpreţi de muzică clasică".

Principalul „procedeu muzical" prezent în versurile lui George Astalos este repetitivitatea – cuvintele sau liniile revenind ca nişte bătăi de inimă, precum în **Inutil iubito**: „Totul este inutil iubito/ citim în soarele care ne sâcâie/ în lumina răsturnată a zăpezii/ în gerul care ne înţeapă buza/ totul este inutil iubito/ înclinaţia noastră spre revoltă/ înţelegerea cuminte a perpetuării/ supunerea înţeleaptă la ordin/ totul este inutil iubito/ inutilă e pana păunului/ inutilă e panglica scamatorului/ ochelarii orbului sunt inutili/ inutile cuvintele cerşetorului/ totul este inutil iubito/ Inima are bătăi tacticoase/ ascultă bătăile inimii/ gândul are itinerarii năstruşnice/ preţuieşte viteza de reprezentare/ şi astfel vei afla şi tu iubito/ ce tragică este/ inutilitatea efortului".

Deşi, aparent, atmosfera acestor versuri degajă un murmur de resemnare, deşi George Astaloş consideră că exilul „e un spaţiu de conciliere cu sine", canarul versurilor sale nu trăieşte închis în celebrul turn de fildeş de bunăvoie – „ceilalţi l-a închis pe creator în turn, mai bine zis l-au sechestrat". Din fericire, reeditarea textelor sale eliberează „fluieratul ascuţit" care nu de puţine ori s-a dovedit profetic. De pildă, prin versul scris în 1968 – concluzia la **Gravitaţie**: „Şi din vorbă în vorbă a început revoluţia". Sau prin replica: „Poetul este ultimul luptător pe cont propriu".

YEHUDI MENUHIN SAU SUNETUL VIORII

La editura pariziană Flammarion s-a lansat cartea „Legenda viorii" a lui Yehudi Menuhin, care, la 80 de ani, păstrează aceeaşi credinţă de nezdruncinat în puterea salvatoare a artei şi muzicii. Rar, viaţa unui artist a fost atât de puternic marcată de sentimentul unui umanism profund.

La 9 ani, profesorul său de franceză l-a şocat teribil, mărturisindu-i că „atâta timp cât vor fi oamenii, va exista şi războiul". Din acea zi, micuţul Yehudi n-a încetat să utilizeze arcuşul şi vioara ca arme ale păcii, convins fiind că muzica poate să-i apropie pe semeni. Din 1939 până în 1945, el a cântat de peste 500 ori în spitalele şi bazele militare aliate din Anglia sau din insulele Pacificului. Odată încheiat armistiţiul, îl găsim în lagărele de concentrare de abia eliberate, acompaniat fiind la pian de compozitorul englez Benjamin Britten. Doi ani mai târziu, Menuhin va declanşa ura comunităţii evreieşti, din cauză că a concertat la Berlin cu renumitul Wilhelm Furtwangler, suspectat de a fi avut simpatii naziste. În plin război rece, organizează turneele în Statele Unite ale pianistului Emil Gilels şi violonistului David Oistrah. În 1971 în calitate de preşedinte al Consiliului Internaţional al Muzicii UNESCO, ia apărarea lui Soljeniţin la Moscova şi îi compară pe meschinii birocraţi ruşi cu gauleterii fascişti. Rezultatul? Timp de 16 ani Menuhin e declarat persona non grata în Uniunea Sovietică.

Sfidarea tabu-urilor vremii cunoaşte la celebrul violonist şi alte forme spectaculoase. În Africa de Sud va concerta în faţa unui public exclusiv negru, deşi îi fusese interzis aceasta prin contract. Mult înainte ca procesul de pace din Orientul Mijlociu să se fi declanşat, el milita pentru autonomia palestiniană şi desemnarea Ierusalimului drept capitală comună a celor două popoare.

În 1963, fondează propria-i şcoală la Stoke Abernon, în apropierea Londrei, ce e frecventată de 50 de elevi de 8-14 ani, educaţi în a deveni muzicieni excelenţi, dar şi „fiinţe deschise şi echilibrate, gata să contribuie la armonia între oameni". Treizeci de ani mai târziu, promovează proiectul MUS-E (muzica, sursă de echilibru şi toleranţă), cuprinzând un învăţământ bazat pe muzică, dans şi interpretare, în şcolile primare din zonele defavorizate, cu scopul prevenirii din faşă a violenţei. Astăzi el visează la un Parlament European al culturii. Fără îndoială, Menuhin şi-a adoptat în viaţă deviza irlandezului Edmund Burke: „Singura condiţie ca răul să poată triumfa este ca oamenii buni să nu facă nimic".

De la vârsta de 5 ani, Yehudi primeşte primele lecţii de la Louis Persinger, prim-violonist al orchestrei simfonice din San Francisco, de la care a învăţat că emoţia trebuie să fie obiectul unei căutări continue şi obstinante. Menuhin n-a fost niciodată un virtuoz al tehnicii. Dacă Eugene Ysaye îl îndemna să exerseze „game şi arpegii", George Enescu l-a învăţat „poezia viorii". Şi astăzi maestrul recunoaşte cu umilinţă emoţionantă că „Enescu mi-a dat lumina ce îmi ghidează existenţa". Acest român romantic şi cavaleresc, care a aliat noblеţea cu trăirea ţărănească, vizionarul ce te îndemna „să asculţi muzica, înainte de a o cânta", stă la originea lirismului sfâşietor, frazei aristocrate, interiorităţii şi forţei emoţionale ale lui Yehudi Menuhin.

La 10 ani, Yehudi îşi face debutul european la Paris, cu faimoasa orchestră Lamoureux, dirijată de Paul Paray, în „Simfonia spaniolă" de Lalo şi concertul de Ceaikovski.

În acelaşi an, concertează la Carengie Hall cu concertul de Beethoven. Lumea ia cu asalt sala, pentru a vedea copilul-minune. În 1929 îi interpretează pe cei „trei B" (Bach, Beethoven şi Brahms), în cursul unui singur concert, cu filarmonica din Berlin, dirijată de Bruno Walter. Într-un final apoteotic, agnosticul Albert Einstein exclama din loja sa: „Acum, eu ştiu că există un Dumnezeu în ceruri".

În timpul verilor, violonistul german Adolf Busch îl familiarizează cu sensul rigorii şi profunzimea înţelegerii culturii germanice. Dar adolescentul se „refugiază" în apropierea Parisului, pentru a fi martorul şi beneficiarul lecţiilor magicianului Enescu. Până astăzi, Menuhin a rămas fascinat de violoniştii ce au păstrat legătura cu rădăcinile folclorice ale instrumentului. De aceea, Bela Bartok, ce îmbină atât de măiastru Orientul în muzica sa, i-a suscitat o mare admiraţie. În 1944, compozitorul ungur avea să scrie faimoasa „Sonată opus 117", una dintre cele mai frumoase partituri pentru vioara solo, de la Bach încoace.

Odată cu trecerea anilor, Menuhin îşi „abandonează" prietenii de o viaţă (printre care menţionăm viorile „Lord Wilton", „Contele Egville" sau „Prince Khevenhüller" – primul său Stradivarius de 60.000 de dolari, dăruit de bogătaşul meloman Henry Goldman) pentru bagheta de dirijor. „Astfel pot să păstrez muzica drept sursă de vitalitate".

Între două concerte, Menuhin îi regăseşte pe Ravi Shankar, Stephane Grappelli şi alţii amici ţigani. „Improvizaţia, ce este esenţa însăşi a viorii, n-a făcut parte din formaţia mea clasică. Aceste genii ale improvizaţiei îmi sunt la fel de necesare ca o transfuzie de sânge".

Selecţie şi traducere din L'Express International: Constantin Ardeleanu

Konrad Klotz

COLȚ RETRAS

În dimineața aceea erau primii oaspeți în pensiunea de munte, în orice caz, sala de mese scundă nu arăta ca și cum aici ar intra și ar ieși deseori oaspeți, totul părea mai degrabă neatins, mirosea a ceară de albine și a lemn uscat, spațiul îngrijit semăna mai degrabă cu un muzeu național, de abia îndrăzneai să te așezi, să întinzi picioarele, să te reazemi de speteaza scaunului, podeaua pârâia puternic la mers, erai ispitit să părăsești de nou încăperea în vârful picioarelor, dar vocea arțăgoasă a proprietăresei, salutarea ei îi surprinsese și aproape îi obligase să rămână.

A trebuit să-și reducă mult numărul angajaților spuse proprietăreasa din spatele tejghelei, de la deschiderea tunelului, de abia dacă se mai rătăceau turiști până aici sus, în timpul anului nu mai trece nimeni peste trecătoare, ei merg acum toți pe jos prin vale, cel mult în timpul vacanțelor mai există când și când turiști, militari în permisie sau oameni în concediu, dar și aceștia de abia dacă se mai opresc în sat. Bătrâna umbla la mașina de cafea din care țâșneau aburii, o arteziană de aburi răbufnea pe lângă fața ei încrețită, curând va putea să conducă pensiunea ca unitate de o singură persoană și dacă n-ar fi militarii ar trebui chiar să închidă. Femeia își șterse mânile ude de halatul de casă înflorat și adăugă: apoi încă ăia de sus... ea arătă partea dinspre munte a satului, printr-o despicătură în perdele se mai puteau desluși casele de mai sus și șoseaua strâmtă, mai departe nu ajungea privirea – Nu puteți să vedeți bătrânul „Edelweiss", spuse ea cu un gest de dispreț, și începu să așeze ceștile cu clinchet, una peste alta.

Satul nu mai e de recunoscut, nici o asemănare cu trecutul, ulterior vă puteți convinge singur de asta, au plecat mereu mai mulți oameni și mai ales au plecat tinerii. Ca pretutindeni sunt atrași să ajungă jos în vale sau la oraș – Și eu am un fiu care a studiat în regiunea de șes, informatica, spuse hangița, intonând cuvântul ca antichitate.

Așează ceștile pe o tavă și aruncă lingurițele pe farfurioare. În ciuda vârstei ei, femeia arăta în putere după cum le-a dus tava și a așezat ceștile aburinde cu cafea pe masă, în jurul gurii ei trăsăturile feței avea întipărite semne de hotărâre. În timp ce vorbea maxilarul ei părea să macine încet cuvintele. Acum lucrează în cercetare, spuse ea, nu fără mândrie, dar nu mă întrebați ce, totul e secret, spune el, mereu când vine acasă. A râs plictisită. Și așa n-aș înțelege nimic. A întrebat-o pe hangiță la cine s-a gândit cu „ăia de sus" fără să fie curios sau să vrea s-o descoase. Se întoarse, „azilanți", spuse ea, pe un ton ca și cum ar fi fost un sacrilegiu. În fostul hotel „Edelweiss" au cazat azilanți. Merse la tejghea și puse tava zornăind pe tabla cromată, n-am încotro dar curând ajungi să te simți străin în propriul tău sat.

Pentru un timp, merse în bucătăria alăturată, și în camera hanului se lăsă tăcerea, o tăcere adâncă asemănătoare unui clopot de sticlă acoperind mica încăpere. Și-au sorbit cafeaua în liniște și erau înclinați să șoptească sau să vorbească în surdină; când au auzit din nou vocea puternică a proprietăresei, aproape că au răsuflat ușurați.

Am văzut odată un film despre Tibet și așa mi se întâmplă uneori când ies din casă, ca în filmul ăsta cu oameni tuciurii și munții dimprejur. Trebuia să fi apucat satul mai demult. Nici nu e atâta timp de atunci, nu trebuie să ne întoarcem prea mult înapoi, nici măcar cu douăzeci de ani, atunci a fost plin în fiecare noapte chiar la „Marele Leu", unde odată a înnoptat Goethe, activitate intensă de-a lungul întregului sezon – Și acum suntem un sat de azilanți.

El s-a interesat de vechea cărare pentru animale de povară, care urca sus spre trecătoare – Vreți pe vechiul drum al Romanilor strigă hangița, atunci treceți tocmai pe lângă căminul de azilanți, anume deasupra șoselei din trecătoare, acolo începe și cărarea pentru animalele de povară. Dacă treceți pe lângă Edelweiss", vă puteți convinge singur cum arată acum acolo, casa decăzută, jur-împrejur o ordine ca la vagabonzi și în fiecare zi, chiar și Duminica, rufe care atârnă pe ferestre. El a mulțumit pentru indicație dar fu de părere că de abia dacă pentru decădere pot să fie făcuți răspunzători azilanții.

După cum se știe, ceea ce nu-i aparține cuiva nu are nici o valoare pentru el, a judecat bătrâna, în timp ce umbla cu pași mici prin încăpere și netezea fețele de masă. Acum vorbea mai încet cu voce înaltă scrobită, repeta evident ceea ce murmurase de nenumărate ori monologând ca o litanie.

Totdeauna în sat oamenii și-au avut proprietatea lor și această proprietate, se simte deslușit, de acum le dispare.

Îți mai ai totuși apartenența, ea în orice caz s-a numărat pentru comunitate, dar pentru tineri astăzi, comunitatea satului nu mai reprezintă nimic. Înainte asta a mai fost ceva, atunci în timpul războiului, atunci mai erau legați unii de alții, tocmai când dușmanul era în pragul ușii, astăzi însă nimeni nu mai simte nimic nici măcar când dușmanul a și intrat în casă.

El întreabă, pe cine consideră ea de fapt dușman, dar ea se prefăcu că n-aude și șterse cu mâna țesătura aspră a unei fețe de masă, ca și cum pur și simplu i-ar fi șters întrebarea.

Dacă mergi sus în sat trebuie să privești doar în jur, încă înainte de a ajunge la cămin, peste tot goluri, chiar dacă mai stau casele în picioare, comunitatea a ajuns găurită, toate atârnă împreună doar subțire ca un fir de ață, adulmeci deja străinătatea. În timpul războiului aveai despre case senzația că ar fi stat împreună cu brațele încrucișate între ele, fiecare un suport pentru cealaltă și chiar relațiile de călătorie după război n-au fost capabile să schimbe nimic în această privință. Cu amândoi pumnii sprijiniți de masă hangița vorbea mai mult fotografiilor în parte îngălbenite de pe pereți – imagini ale satului din timpuri mai vechi – decât celor doi oaspeți. Aceștia își băuseră tocmai cafeaua și vroiau să plătească. Dar bătrâna nu se interesă de așa ceva.

Desigur că în timpul războiului au fost internați în sat și străini, baraca de deasupra satului mai e și acum în picioare, dar acești internați trebuiau atunci să muncească în carierele de piatră și pe pășunile alpine, ei au muncit din greu, o parte împreună cu ai noștri și așa au ajuns să se respecte reciproc. Iar unii dintre cei internați au și rămas după sfârșitul războiului. Polonezi și locuitori din Țările Baltice care s-au integrat în comunitatea sătească, chiar dacă nu pe de-a întregul.

Încrucișându-și brațele goale, aplecându-se în față așa că își încovoiase mult spinarea hangița a pufnit mâniată, dar azilanții ăștia nu fac absolut nimic, se plimbă în împrejurimi, petrec nopți de insomnie și pe deasupra mai au și pretenții.

Încercă s-o întrerupă pe bătrână dacă nu știe că solicitanții de azil nu ar avea voie să muncească, dar ea n-a vrut să țină cont de asta. Evident ea voia să se mai ușureze de ceva și se adresă direct oaspeților. Niciodată nu mi s-a întâmplat ca să nu-i placă cuiva mâncarea mea, ciorba mea pe care o servesc călătorilor și pe care le-am servit-o totdeauna e prețuită de toți afară doar de acești azilanți, ei au refuzat de fapt mâncarea și în afară de asta au cerut să aibă voie să gătească singuri. Dar aici gătesc eu, pentru asta am o însărcinare!

Cei doi oaspeți se ridicaseră și împinseseră scaunele la marginea mesei, bătrâna le-a ieșit înainte. Veniți! Hangița a ieșit surprinzător de repede înaintea lor pe coridorul spre bucătărie unde a tras la o parte o perdea și le-a arătat o ascunzătoare aflată în întuneric. În semiobscuritate de abia se putea desluși țeava unei puști și patul armei de lemn. Era o veche carabină militară așezată acolo în colț între ghete și cartoane. Asta i-a aparținut soțului meu a spus bătrâna cu un surâs viclean, la nevoie aș ști s-o folosesc. De cine s-ar simți oare amenințată întrebă el; cei doi oaspeți stăteau în semiîntunericul coridorului și nu știau dacă să intre cu totul în bucătărie sau să se înapoieze afară. Bătrâna se uită la ei mută, cu ochi spălăciți în cele din urmă se mișcă repede, îi înghionti pe cei doi în încăperea cârciumii și trase perdeaua în urma ei. Când el trase acolo din nou portmoneul din buzunar ea repinse hotărâtă, plata cafelei. De data asta să lase lucrurile așa. Apoi vocea ei deveni din nou înceată, aproape tânguitoare. Are doar gânduri bune pentru oamenii ăștia, niciodată n-a spus o vorbă rea despre ei. Dar biserica ar trebui totuși să rămână în sat.

Cei doi drumeți au mers spre ușă, acolo au rămas locului și au așteptat un prilej să poată mulțumi, hangița însă se și strecurase pe lângă ei, a ajuns înaintea lor și a deschis ușa. Pe prag a trebuit să-și tragă scurt răsuflarea apoi a suspinat. De fapt n-ar mai fi același aer aici sus și arătă spre urcușul abrupt al muntelui. Totdeauna când bate vântul deasupra trecătorii, aduce cu el mirosul ventilației din tunel.

O clipă au rămas tăcuți în pragul ușii, au urmărit serpentinele șoselei peste trecătoare până sus unde dispăreau înapoia vârfului rotund al povârnișului. În sat era liniște, o liniște aproape fantomatică, nici o circulație și nici un om pe șoseaua îngustă. O umbră adâncă era întinsă deasupra acoperișului caselor, dar peste partea dreaptă a văii tocmai răzbătea prima lumină a soarelui și se târa până la pâlcul de case înghesuite între ele.

În românește de
D. Marian

Julio Ramón Ribeyro

Strălucita pleiadă de scriitori peruani actuali include – alături de numele celebrului Mario Vargas Lloasa şi al lui Arturo Bryce Echenique – şi pe cel al prozatorului Julio Ramón Ribeyro.

Născut în 1929 la Lima, Julio Ramón Ribeyro studiază literele şi dreptul la Universitatea San Marcos din capitala ţării, debutând timpuriu în literatură cu volumul de povestiri ***Los gallinazos sin plumas*** *(„Ulii fără pene"), 1952, care îl afirmă ca un exponent al curentului realist ce tratează problematica mediului urban modern.*

Urmează apoi după romane: ***Crónica de San Gabriel*** *(„Cronica Sfântului Gabriel"), 1960 şi* ***Los geniecillos dominicales*** *(„Spiriduşii de duminică"), 1965, precum şi opera dramatică* ***Santiago el pajarero*** *(„Santiago vânzătorul de păsări"), 1965.*

Plenitudinea artei sale narative este atinsă însă în volumele ulterioare de povestiri care îl situează pe J.R. Ribeyro printre cei mai de seamă reprezentanţi ai acestui gen cultivat cu precădere de prozatorii hispano-americani actuali. Menţionăm astfel: ***Cuentos de circunstancias*** *(„Povestiri despre anumite circumstanţe"), 1958,* ***Tres historias sublevantes*** *(„Trei povestiri rebele"), 1964,* ***Los hombres y las botellas*** *(„Oamenii şi sticlele"), 1964,* ***La palabra del mudo*** *(„Cuvântul mutului"), 1973 şi* ***Silvio y las rosas*** *(„Silvio şi trandafirii"), 1977.*

BANCHETUL

Don Fernando Pasamano pregătise amănuntele acestui grandios eveniment cu două luni înainte. În primul rând, reşedinţa lui suferi o transformare generală. Fiind vorba de un conac vechi, a fost nevoie să se dărâme nişte ziduri, să se lărgească ferestrele, să se schimbe parchetul şi să se zugrăvească iar toţi pereţii. Această renovare atrase după sine altele şi – întocmai ca acei oameni care atunci când îşi cumpără o pereche de pantofi consideră necesar să-i poarte cu şosete noi şi apoi cu o cămaşă nouă şi cu un costum nou şi tot aşa până ajung la indispensabili noi – don Fernando se văzu obligat să renoveze tot mobilierul, de la consolele din salon până la ultima banchetă din oficiu. Au urmat apoi covoarele, lămpile, perdelele şi tablourile pentru a acoperi pereţii aceia care de când erau curaţi păreau mai mari. În sfârşit, pentru că în program era prevăzut un concert în grădină, a fost nevoie să se facă o grădină. În cincisprezece zile, o echipă de grădinari japonezi construiră, în aceea ce înainte fusese un soi de livadă sălbatică, o minunată grădină rococo cu chiparoşi tunşi, potecuţe ce nu duc nicăieri, un lac cu peşti roşii, o grotă cu statui de zeităţi şi un podeţ de lemn ce trecea peste un râu imaginar.

Totuşi, partea cea mai grea a fost întocmirea meniului. Don Fernando şi nevastă-sa, ca majoritatea celor care nu trăiau în capitală, asistaseră numai la ospăţuri provinciale, unde se amestecă fericirea cu sticlele de whisky şi se sfârşeşte prin a mânca friptura de iepure cu mâna. Din această pricină ideile lor în legătură cu ce se cuvenea să fie servit la un banchet în cinstea preşedintelui erau confuze. Rubedeniile, convocate la un consiliu special, n-au făcut altceva decât să sporească descumpănirea. În cele din urmă, don Fernando hotărî să întreprindă o anchetă pe la principalele hoteluri şi restaurante din oraş şi astfel a putut afla că existau feluri de mâncare prezidenţiale şi vinuri excelente pe care a trebuit să le aducă prin comandă cu avionul de la podgoriile din sudul ţării.

Când toate aceste detalii fuseseră puse la punct, don Fernando constată cu oarecare teamă că acest banchet la care aveau să participe o sută cincizeci de persoane, patruzeci de chelneri, două orchestre, o trupă de balet şi un operator de film îşi investise toată averea. Dar la urma urmelor orice cheltuială îi părea neînsemnată faţă de uriaşele beneficii pe care avea să le obţină prin această recepţie.

– Cu o ambasadă în Europa şi un drum de fier pe meleagurile mele muntoase ne refacem averea cât ai bate din palme – îi spunea nevestei. – Şi eu nu cer mai mult. Sunt un om modest.

– Mai e nevoie să ştim dacă preşedintele o să vină – îi replica nevasta.

Într-adevăr, don Fernando omisese până atunci să facă invitaţia în mod expres. Îi era de-ajuns că ştie că este neam cu preşedintele – printr-una din aceste legături de rudenie de la munte vagi şi de neadeverit şi care, în deobşte, nu se limpezesc niciodată de teamă să nu li se descopere o obârşie falsă – spre a fi cu desăvârşire încredinţat că acesta avea să accepte. Cu toate acestea, pentru o mai mare siguranţă, profită de prima vizită la palat pentru a-l lua la o parte pe preşedinte şi a-i împărtăşi cu umilinţă proiectul.

– Cu plăcere – îi răspunse preşedintele. – Mi se pare o idee magnifică. Dar deocamdată sunt extrem de ocupat. O să-ţi confirm printr-o scrisoare când pot veni.

Don Fernando începu să aştepte confirmarea. Pentru a-şi amăgi nerăbdarea mai puse la cale câteva renovări suplimentare care dădură conacului înfăţişarea unui palat pregătit pentru un bal mascat grandios. Ultima lui idee a fost să comande un portret al preşedintelui – pe care un pictor îl făcu după o fotografie – şi pe care-l atârnă în locul cel mai la vedere din salon.

După patru săptămâni sosi confirmarea. Don Fernando, care începea să se îngrijoreze de întârziere, simţi bucuria cea mai mare a vieţii sale. A fost o zi de sărbătoare, un fel de anticipare a festinului ce se apropia. Înainte de a se culca, ieşi cu nevasta pe balcon să-şi contemple grădina iluminată, încheind cu un vis bucolic acea zi memorabilă. Totuşi, peisajul părea să-şi fi pierdut din însuşirile-i proprii, căci oriunde îşi îndrepta privirile don Fernando se vedea pe sine, se vedea în jachetă de etichetă, cu joben fumând havane, cu un decor de fond unde – întocmai ca în afişele turistice – se confundau monumentele celor patru oraşe mai importante din Europa. Mai departe, prin ungherele himerei sale, vedea o cale ferată coborând dinspre pădure cu vagoane încărcate de aur. Şi pretutindeni, agilă şi străvezie ca o întrupare a senzualităţii, vedea silueta unei femei cu picioare de cocotă, pălărie de marchiză, ochi de tahitiană şi care nu semăna absolut de loc cu nevastă-sa.

În ziua banchetului, primii care au sosit au fost agenţii secreţi. De la cinci după-amiaza se postaseră la colţul străzii, străduindu-se să rămână într-un incognito trădat însă de chipiuri, de gesturile exagerat de distrate şi mai cu seamă de aerul acela îngrozitor de delincvenţă pe care-l capătă adesea cercetătorii, agenţii secreţi şi în genere toţi cei care exercită profesii clandestine.

Au început apoi să sosească automobilele. Dinăuntru coborau miniştri, parlamentari, diplomaţi, oameni de afaceri, oameni de cultură. Un portar le deschidea grilajul, un uşier îi anunţa, un valet le lua lucrurile iar don Fernando, în mijlocul vestibului, le strângea mâna, murmurând fraze politicoase şi emoţionante.

Când toată suflarea de prin vecini se îngrămădise în faţa conacului şi lumea prindea să se obişnuiască văzând neaşteptata sărbătoare fastuoasă, sosi preşedintele. Escortat de aghiotanţi, intră în casă şi don Fernando, uitând de regulile etichetei, în virtutea unui elan de rubedenie, i se aruncă în braţe cu atâta efuziune că îi strică unul din epoleţi.

Răspândiţi prin saloane, pe coridoare, pe terasă şi în grădină, invitaţii dădură gata cu discreţie, făcând glume şi epigrame, cele patruzeci de lăzi de whisky. Apoi se aşezară la mesele rezervate pentru ei – cea mai mare, împodobită cu orhidee, a fost ocupată de preşedinte şi personalităţi – şi se puseră pe mâncat şi pe discutat în gura mare pe când orchestra, într-un colţ al salonului, încerca zadarnic să impună un vals vienez.

În toiul banchetului, când se sfârşiseră vinurile albe de Rin iar cele roşii din Mediterană începeau să umple paharele, se deschidea runda discursurilor. Aducerea fazanului o întrerupse şi numai spre final, după ce se servise şampania, reveni elocinţa şi panegiricele se prelungiră până la cafea, spre a se stinge definitiv în cupele de coniac.

În vremea asta don Fernando vedea neliniştit că banchetul, bine pornit, îşi urma propriile sale legi, fără ca el să fi avut ocazia să-i facă preşedintelui vreo confidenţă. Cu toate că se aşezase, împotriva normelor protocolului, la stânga omagiatului, nu găsea clipa potrivită să-l ia la o parte. Şi culmea, când masa se termină, se ridicară cu toţii alcătuind grupuri ce picoteau din pricina digestiei iar el, în rolul său de amfitrion, se văzu nevoit să dea fuga de la un grup la altul ca să-i învioreze cu alte cupe, cu palme uşoare pe spate, havane şi paradoxuri.

La sfârşit, cam pe la miezul nopţii, când prim-ministrul, beat-turtă fusese obligat să se retragă cu torţe, don Fernando reuşi să-l conducă pe preşedinte în salonaşul de muzică şi acolo, aşezaţi pe una din acele canapele care la curtea de la Versailles foloseau spre a face declaraţii de dragoste unei prinţese ori pentru a spulbera o coaliţie, îi strecură la ureche modesta-i cerere.

– Dar bineînţeles – replică preşedintele –.Tocmai a rămas vacantă zilele astea Ambasada de la Roma. Mâine, la consiliul de miniştri, îţi voi propune numirea, adică o voi impune. Iar în privinţa căii ferate ştiu că la camera deputaţilor e o comisie care de luni de zile tot discută acest proiect. Poimâine îi voi convoca la mine în cabinet pe toţi membrii ei şi pe tine, ca să rezolvaţi problema cum ţi se pare mai bine.

După un ceas, preşedintele se retrăgea, nu înainte de a-şi repeta promisiunile. Îl urmară miniştrii, parlamentul etc. în ordinea stabilită de uzanţă. La două dimineaţa mai rămăseseră dând târcoale pe la bar câţiva cheflii care nu se lăudau cu nici un titlu, aşteptând încă destuparea vreunei sticle sau prilejul să înhaţe pe ascuns o scrumieră de argint. Doar la ora trei don Fernando şi nevasta rămaseră singuri. Schimbând impresii, făcând planuri măreţe, stătură până în zori printre resturile nemaipomenitului lor banchet. În cele din urmă, se duseră la culcare cu convingerea că niciodată vreun cavaler din Lima nu azvârlise banii pe fereastră cu mai multă eleganţă, nici nu-şi riscase averea cu atâta înţelepciune.

A doua zi la douăsprezece don Fernando se trezi de strigătele nevestei. Deschizând ochii o văzu cum năvăleşte în dormitor cu un ziar desfăcut în mână. I-l smulse, citi titlurile şi, fără să scoată un sunet, leşină în pat. În zorii zilei, profitând de banchet, unul din miniştri dăduse o lovitură de stat iar preşedintele fusese silit să demisioneze.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Olteanu

Martin Frei

UTOPIA, ÎNTRE DEZIDERAT ŞI POSIBILITĂŢI

*În lucrarea sa **Principiul speranţei**, Ernst Bloch, în încercarea de a sugera omului o conduită între raţional şi utopie, a denumit năzuinţele umane **deziderate**, de la **de-sideris** (coborâte din stele).*

*În procesul perfecţionării relaţiilor individului cu mediul înconjurător şi cu ceilalţi oameni din societatea căreia îi aparţine, deziderateleleprezintă în fapt energii creatoare şi probatorii ale existenţei. În evoluţia lor, deziderateleleprezintă, depăşind limitele posibilităţilor reale, materiale şi spirituale ale unui anumit moment dat, se transformă în utopii, adică cele care duc la **u-topos** (loc ce nu există).*

Deziderateleleindivizilor, care acoperă o suprafaţă mai largă de interese şi aspiraţii comune, sunt treptat însuşite de către unele grupuri sociale, care în dinamica evoluţiei istorice dobândesc ***credinţa*** în realizarea utopiei.

Deziderateleleeconomice sunt iniţial ţinute în câmpul luminos al conştiinţei şi sunt controlate de legile arbitrajului raţional, practicat în procesul de cunoaştere critică a realităţii. Prin apariţia ***credinţei***, se şterg treptat limitele, până aci relativ nete, între existent şi deziderat, câmpul luminos al conştiinţei este tulburat de puterea ***credinţei***, sub impulsul căreia utopia se dinamizează permanent. ***Credinţa***, alimentată şi întreţinută de speranţă, se transformă, aproape necontrolată de voinţă, în **fanatism**. Acesta este un antidot sau poate o „armă de autoapărare" împotriva îndoielilor individuale sau colective, cu privire la valoarea teoretică şi aplicativă a utopiei. Fanatismul, care cuprinde foarte repede masele, este un element de otrăvire a atmosferei sociale în care acţiunea componentelor iraţionale are de obicei grave şi imprevizibile consecinţe pentru societatea din epoca considerată.

Viaţa oamenilor în toate timpurile a fost marcată de inegalităţile înnăscute sau dobândite, pe baza cărora s-au creat premizele şi practicile inegalei repartiţii a bunurilor. Deziderateleleceloraveauţi sau mai puţin avuţi nutreau speranţa în posibila realizare, materială şi socială, în cadrul unei societăţi mai echitabile, capabile să reducă diferenţele. Astfel au luat fiinţă utopii economice, sociale, politice, sau naţionale. În toate timpurile, pe suprafeţe geografice mai mari sau mai mici, apariţia utopiilor s-a verificat a fi reflextul negativ sau pozitiv al stării de lucruri existente. Nu puţini analişti sunt de părere că evoluţia societăţii este chiar inseparabil legată de apariţia diferitelor utopii. Aşadar, moartea utopiei comuniste este strict legată de o singură formă de societate, imaginată în retortele mintale ale unor gânditori care s-au înşelat atât în profeţii, cât şi în atribuirea calităţii de ştiinţifică, conferită concepţiei sociale pe care au propus-o. Nicăieri şi nici când, nu se va putea lua oamenilor dorinţa şi posibilitatea de a formula deziderate, şi ca atare, de a formula utopii. În fond, trebuie să recunoaştem că orice noutate apărută în viaţa socială, în ştiinţă şi în viaţa de toate zilele, care a adus o „lumină" mai clară sau o „căldură" mai binefăcătoare; este poate o fostă utopie ce s-a împlinit.

În secolul al 19-lea marile tulburări sociale, determinate de revoluţia industrială şi de apariţia capitalismului, au născut utopii sociale, economice şi naţionale. Ele au stat la baza ideologiilor ce statuau în fapt normele cu ajutorul cărora autorii lor credeau sau sperau să poată realiza utopia.

În acea perioadă au apărut aproape simultan, unii pretind interdependent, două utopii opuse: capitalismul şi utopia socială cu denumirea de „socialism", denumire cu nimic până în ziua de astăzi validată. F. Engels interpreta „socialismul ca pe nimic altceva, decât ca o reflectare a capitalismului".

Conform acestei definiţii s-ar putea deduce că, fără capitalism, nu ar fi putut să apară şi să se dezvolte reflecţia sa antitetică. Cu trecerea timpului, utopia socialistă s-a verificat a fi orice altceva afară de un sistem economic şi social capabil să rezolve, fie numai şi parţial, contradicţiile iniţiale, apărute în procesul instaurării capitalismului primar.

Ca un produs al liberalismului clasic apărut în Anglia secolului al 18-lea şi al 19-lea, capitalismul, în concepţia primară a ordinei economice liberale, s-a născut ca expresie a năzuinţei umane de a dobândi bunăstarea prin calităţile individuale înnăscute, ca şi prin concurenţa liberă şi legal controlată dintre indivizii aceleiaşi societăţi.

În formulările lui A. Smith şi J. Bentham se recunoştea că prin jocul concurenţei dintre indivizi, în scopul creării unei prosperităţi materiale, apare o piaţă a valorilor produse, controlată parcă de o forţă invizibilă ce o supune unei permanente corecturi a legii naturale a pieţii: cererea şi oferta.

Rezumând concepţia sa economică, Jeremy Bentham spunea: „Siguranţa şi libertatea sunt singurele elemente de care economia are nevoie. Cererea pe care agricultura, industria şi comerţul trebuie s-o adreseze statului este simplă şi logică precum aceea adresată de Diogene lui Alexandru cel Mare: de a nu-l „împiedica să vadă lumina soarelui".

Apariţia profitului a fost elementul stimulant pentru angajarea unui număr mereu mai mare de indivizi în procesul de liberalizare capitalistă a economiei. În consecinţă, ordinea economică devenea un proces în cadrul unui sistem al libertăţilor naturale, care dădea noi impulsuri indivizilor şi prin acestea şi societăţii din care făceau parte.

Statul în interiorul căruia lua fiinţă această economie liberală îşi asuma practic numai obligaţia de a garanta prin lege dreptul de proprietate acelora care dobândiseră bunuri materiale, ca rezultat al existenţei liberei concurenţe în producţia şi desfacerea de bunuri. Garanţia staului asupra proprietăţii, realizată prin profit, stimula interesul pentru sporirea producţiei de bunuri, multiplicând totodată şi iniţiativa individuală. Îmbunătăţirea permanentă a

mijloacelor de producţie era stimulată de cererea sporită de mărfuri care determină creşterea concomitentă a productivităţii (cantitatea de marfă produsă în unitate de timp) depăşind capacităţile artizanale ale economiei libere iniţiale. Pe piaţa liberă apare o nouă marfă – forţa de muncă – supusă şi ea aceleiaşi legi a valorii.

În procesul desfăşurării liberei concurenţe, inegalităţile dintre oameni accentuează diferenţierea în bogaţi şi săraci. Ideologiile comunitarde şi egalitariste s-au străduit continuu să prezinte apariţia bogaţilor şi a săracilor din societatea capitalistă ca fiind o racilă intrinsecă şi insolubilă a unui sistem inuman. În fapt, această diferenţiere nu este nimic altceva decât expresia firească a heterogenităţii oamenilor şi respectiv a societăţii umane, care aşa a fost de la începuturile ei şi aşa va rămâne probabil până la dispariţia oamenilor de pe acestă planetă. Nu se poate trece cu vederea şi nici nega faptul că măsurile de organizare socio-economică din societatea capitalistă modernă conţin şi un important volum de măsuri menite să reducă progresiv şi diferenţiat deosebirile mai sus semnalate.

Radicalizarea principiilor liberale, care au dat naştere capitalismului din perioada apariţiei şi dezvoltării sale primare, au creat bunăstare şi bogăţie pentru mereu mai puţini oameni. O cauză primordială a acestei dezvoltări aberante a fost dată de faptul că mecanismele de autoreglare ale vieţii economice nu posedau şi mijloacele necesare limitării tendinţei de acumulare la infinit a profitului, după cum nu erau în stare să împiedice oscilaţiile conjuncturale responsabile de crize economice şi şomaj.

Ca o reflectare a acestor inegalităţi, apărute în cadrul societăţii capitaliste de la începuturile ei, s-a născut conceptul ideologic ce şi-a zis „socialist", şi care printr-un dirijism controlat de statul ce devine, după cum s-a văzut, totalitar, îşi defineşte intenţia creării şi aplicării măsurilor, care urmează să limiteze până la dispariţie inegala repartiţie a bunurilor din societatea capitalistă.

Evident că în forma utopică a societăţii capitaliste concurenţa, stimulând calităţile individuale, dobândite sau înnăscute, creează posibilităţi largi pentru toţi oamenii ce vor să se califice în competiţie. Viziunea utopică a capitalismului prevedea bunăstarea multiplicată şi însuşită de mereu mai numeroşi oameni calificaţi în competiţia liberului schimb şi a bunei stări.

Astăzi în ţările capitaliste dezvoltate (principalele naţiuni industrializate), buna stare a membrilor societăţii cunoaşte o mai echitabilă repartiţie a bunurilor, ca şi apariţia unei clase mereu mai numeroase de producători de mărfuri mici şi mijlocii. Această clasă mijlocie este în continuă dezvoltare şi prin aceasta se asigură şi un echilibru mereu mai stabil în ordinea economică şi socială a capitalismului. De asemenea sistemul de impozite pe câştig şi avere are un scop şi un rol reglator contra crasei inegale repartiţii a bunurilor. Aceste afirmaţii îşi verifică valabilitatea, chiar şi în condiţiile actuale, în care principalele ţări industrializate ca şi cele foste „socialiste" trec printr-o profundă şi greu solubilă criză de structură socio-economică.

Pornind de la greutăţile şi contradicţiile iniţiale ale societăţii capitaliste, leninismul era, în concepţia revoluţionarilor ruşi, teoria şi practica ce se considera capabilă să răstoarne vechea ordine socială şi să construiască pe ruinele vechii societăţi o civilizaţie nouă şi înfloritoare. Dictatura, a cărei brutalitate nu era limitată, se considera a fi mijlocul patent pentru punerea în aplicare a scopului propus. Dar tocmai în aceasta s-a manifestat greşeala elementară a marxismului în versiunea sa leninistă, deoarece Marx nu a considerat dictatura o formă de conducere a statului. Lenin şi mai târziu urmaşii săi afirmau, până nu demult că, în numele fericirii generaţiilor viitoare, moralei proletare îi este permis totul. Acestei morale i-au căzut victime milioane de oameni; exportul de revoluţie a multiplicat la scară mondială efectele terorii ca şi a experimentelor sociale pe sute de milioane de oameni. Leninismul, departe de a fi o doctrină complet definită, oferea de fapt elementele necesare pentru ca fiecare adept, folosind imaginaţia proprie, să poată construi idealuri în care el însuşi credea şi ca atare tot el îi devenea tributar sau victimă.

Astăzi se poate constata că „socialismul" a dezamăgit toate credinţele şi speranţele într-o lume definită de utopia socialistă, respectiv „comunistă". În marea retortă a zămislirilor istorice experienţele utopiei socialiste n-au produs decât contrariul prevederilor ideologice. Altfel, prin socializarea mijloacelor de producţie, aşteptata desfiinţare a exploatării omului de către om, deziderat al utopiei marxiste, nu s-a produs. Mai mult, prin dictatura proletariatului s-a edificat o altă clasă politică dominantă, ce a înlocuit în fapt o exploatare cu o alta, poate mai mare şi mai

nemiloasă, fără a se putea realiza propusa desfiinţare a exploatării umane.

Edificiul ideologic al utopiei marxist-leniniste, departe de a fi putut realiza desfiinţarea exploatării din societatea umană, a arătat cum cei ce au luat puterea în numele proletariatului, au edificat o clasă de conducători, care vor exploata nu numai clasa ce i s-a opus, dar chiar şi propria clasă din care au provenit.

Statul, în care utopia socială nu poate fi realizată nici măcar parţial, se verifică în evoluţia sa istorică ca unul care a transformat tezele utopiei în contrariul lor. În încercarea de a se găsi o explicaţie eşecului ideologiei marxiste, exponenţii acesteia au redescoperit şi atribuit slăbiciunii umane vina ce a cauzat insuccesul lor. Ca atare, ei au considerat drept justificată şi necesară introducerea metodelor ce în fapt au instaurat dogmatismul, intoleranţa şi teroarea.

Luând poziţie faţă de contradicţia dintre teorie şi practică, cât şi faţă de faptul că bolşevismul ca şi nazismul au la activ şi la pasiv cele mai odioase fapte din istorie, fanaticii apărători şi susţinători ai acestor dogme se considerau „superiori" şi prin aceea că, „luminaţi" de atari ideologii, au avut nu numai curajul, dar şi puterea de a aplica teroarea în scopul instaurării dogmei, cu rezultatele care târziu au devenit cunoscute.

Socialismul, spre deosebire de toate utopiile premergătoare, a dobândit două noi trăsături pe care K. Marx i le-a conferit ca urmare a tezelor sale. Este vorba de „valoarea profetică" şi de cea „ştiinţifică", revendicate de sistemul pentru realizarea căruia, după cum s-a văzut mai târziu, folosirea dictaturii şi teroarei a fost o condiţie existenţială.

Statul utopic al libertăţilor şi echităţilor imanente, ce trebuia să ducă la realizarea fericirii depline a tuturor membrilor societăţii, şi-a verificat neputinţa de a se fi realizat în cadrul „socialismului ştiinţific".

Nu lipsit de semnificaţie istorică este şi faptul că, inspirându-se din construcţiile utopice marxiste, naţional-socialiştii, care au elaborat utopia rasială, statală şi naţională ce trebuia să dăinuiască o mie de ani, au recunoscut valoarea profeţiilor în aplicarea dogmelor, cât şi utilitatea dictaturii şi a sistemului totalitar, intolerant şi criminal ca mijloace indispensabile luării şi menţinerii puterii.

În relaţia utopiei cu epoca istorică în care ea apare, hotărâtoare pentru evoluţia ei nu este măsura în care aceasta se îndepărtează de realitate, ci dacă cel puţin există o posibilitate istorică de realizare, sau în caz contrar sfârşitul istoriei utopiei este de la început programat.

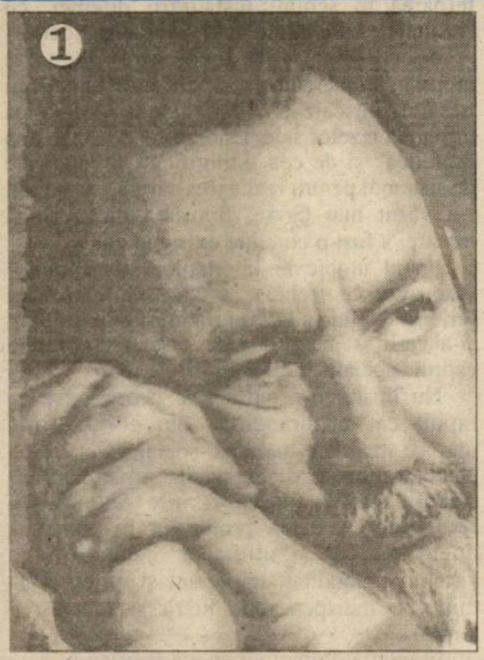
Desigur oamenii nu pot renunţa la utopii, căci ar însemna în acest caz să renunţe la propunerea şi formularea de noi obiective, ţeluri care, deşi momentan par iluzorii, atribuie în fapt un sens, o direcţie permanentelor transformări. Ar fi suficientă numai referirea la evoluţia ştiinţelor naturii, fără a omite domeniul social-politic, pentru a exemplifica şi valida afirmaţia. Progresul social are nevoie permanent de utopie, atât pentru realizarea ţelurilor apropiate cât şi pentru cele îndepărtate. Existenţa utopiei astfel văzută este o condiţie deloc neglijabilă pentru transformarea imposibilului de azi în realizabilul de mâine.

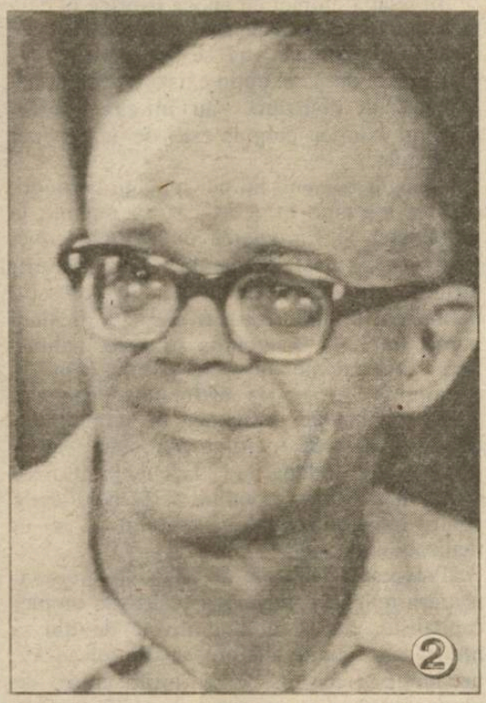
Progresele realizate de pildă în procesul uşurării muncii confirmă şi realităţile utopiei capitaliste, care a obţinut nivele de trai şi muncă ale muncitorilor, ca şi relaţii de producţie (coproprietatea mijloacelor de producţie) pe care utopiştii socialişti nu şi le puteau imagina nici în vise.

În consens se cuvine a adăuga prelucrarea electronică a datelor tuturor sectoarelor de studii, de evidenţă, de proiectare şi de cercetare în cele mai variate domenii de activitate umană. Fizica atomică, biologia moleculară, tehnologia genetică şi multe altele au determinat o schimbare esenţială a relaţiilor omului cu natura, cu sine şi cu semenii săi. Emanciparea femeilor este un proces revoluţionar ale cărui consecinţe sunt actualmente numai în mică măsură evaluate, dar care progresiv va dezvălui nelimitatele consecinţe asupra dezvoltării societăţii umane în secolul ce urmează. Autostrada mondială de comunicare (Internet) indică unele din noile realizări ale căror consecinţe sunt la ora actuală doar parţial configurate ca elemente ale unei inevitabile revoluţii în dezvoltarea societăţii umane mai departe.

În dorinţa sau poate necesitatea de a analiza actualitatea, avem nevoie în fapt de capacitatea cu care să putem extrage, din totalitatea cunoştinţelor prezentului, germenii schimbărilor.

Frankfurt am Main





1) Căzut pe gânduri, Florin Mugur rememorează poezii din „Cartea prinţului“ (1974).

2) Clientul închisorilor roşii, Andrei Ciurunga, a ieşit la rampă cu o nouă carte: „Ceasuri fără minutare“.

3) Octavian Paler e uimit de măiestria cu care Roger Câmpeanu aşează textele în pagină.

4) Sala de oglinzi de la Casa Monteoru a fost gazda multor scriitori. În imagine: Marius Robescu, Sorin Titel, Daniela Crăsnaru, Maşa Dinescu şi Mircea Dinescu.

Stimaţi cititori.

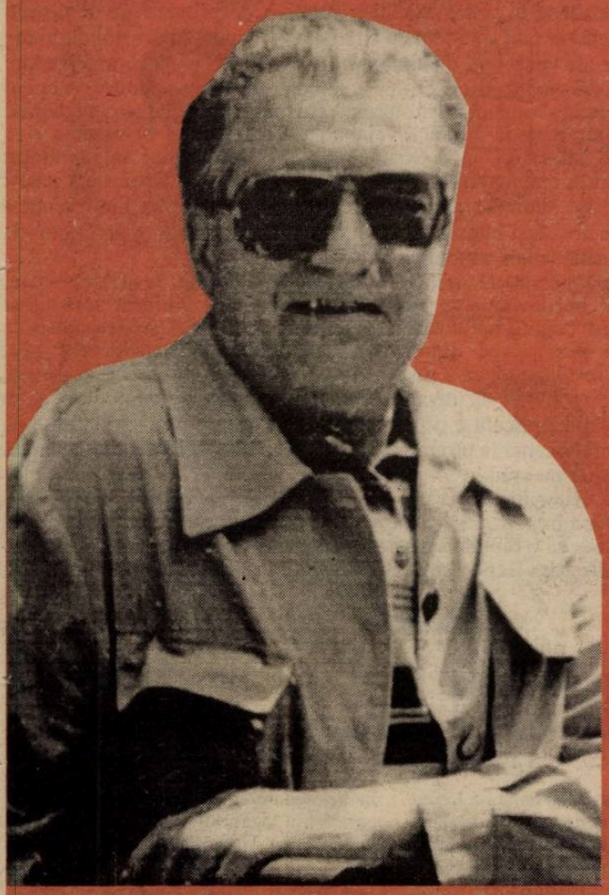
A venit vremea concediilor. Ne-am hotărât să le petrecem împreună cu dvs. (la munte şi la mare), aşadar, şi cu complicitatea dumneavoastră, numărul următor (31) al revistei noastre va apărea pe data de 28 august 1996.

BIBLIOTECA „ASTRA“

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

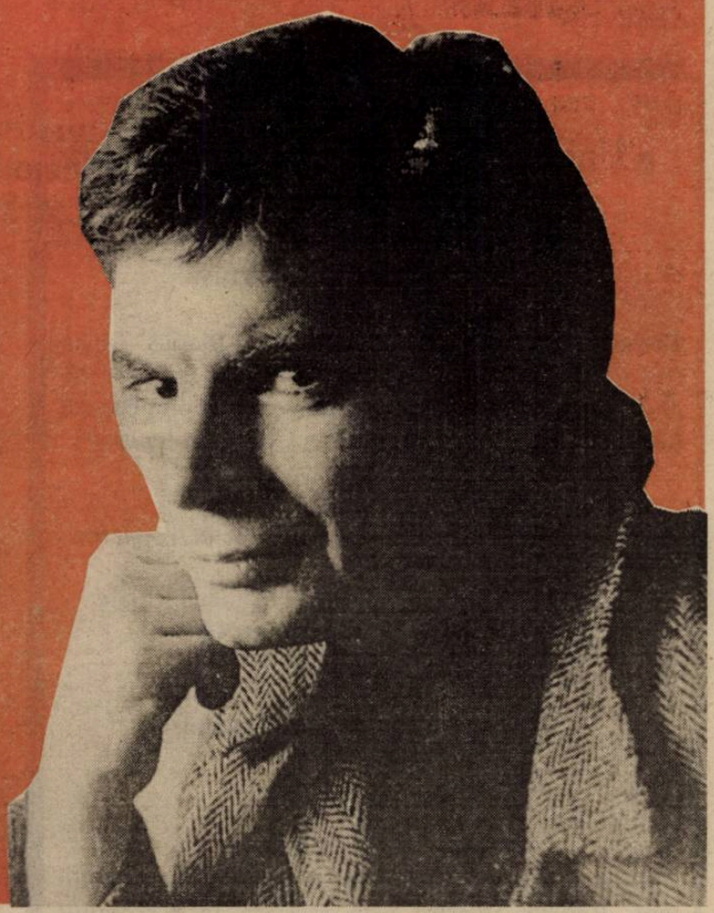
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 31 (284), serie nouă. Miercuri 28 august 1996. Preț: 600 lei



adrian marino – 75

UN ROMÂN PENTRU EUROPA



graham swift sau despre frumusețea și deșertăciunea vieții

TELEAȘTI ȘI TELEAȘTRI

Auzind anumite sloganе te uiţi şi te minunezi. Zeul modern, televizorul, îi seduce pe cei slabi de înger, îi inflamează pe cei împăunaţi deja într-un târg în care ideile, multe-puţine, rulează ca bicicliştii în Turul Franţei. Ai văzut, i-a chemat şi pe ăia şi îşi spunea că-i şi el om de cultură! Păi joacă în rolul avocatului diavolului. Ori se dă după parapet să treacă şuvoiul prezidenţial. E şi ăsta un fel de a-ţi irosi timpul. Că lectura cărţilor fundamentale a trecut în seama cercetătorilor şi istoricilor, eventual a celor care nu ţin să se confunde cu persoanele grăbite, acaparate de preocupări ieftine. Variantă cu bani! ● Iosif Sava, bănuit a fi teleastul nostru cu o mare audienţă, e încântat să ţină oricum afişul: ca poporul să-l urmărească iar populaţia să freamăte. De la o vreme, temându-se că şi-a obosit prea mult mâna dreaptă, lucrează şi cu stânga, sau pe stânga, să rămână – ca tot românul – imparţial. Răsucirile sale politice, desigur, căci nu se pot numi culturale, fiindcă spiritul e solitar, par să ţină şi de o deviaţie a septului. Plin de surprize, ca râpa de prigorii, nu-şi anunţă cu mult înainte invitaţii, de teamă să nu-i intimideze, deşi noi ştim că după Săraru, Iliescu, Păunescu s-ar cuveni să urmeze Dumitru Popescu, Ilie Verdeţ, ca lista să fie completă şi trecutul să se recupereze în toată măreţia lui. ● Ce scapă domnia sa recuperează colegii. Chiar şi aceia care ţipă ca din gură de şarpe că valoarea şi democraţia sunt stindardele sub care defilează. Omul (la care ne gândim acum) a dus cu zăhărelul pe mulţi dar, la momentul oportun, şi-a dat arama pe faţă. Abia atunci şi-a recuperat numele, Vartan Arachelian, şi cu Dinu Săraru şi-a intrat în mână. Apoi, nici alţii, de acelaşi soi, n-au fost ignoraţi. Ultimele invitaţii i-au consacrat statutul de revoluţionar al undelor magnetice: cu Ungheanu şi oamenii lui, a devenit ce-a fost şi poate mult mai mult. E bine, e foarte bine ca teleaştii noştri să iasă în faţă cu cămaşa care-i avantajează, fiindcă, altfel, nu mai ştim în ce ape se scaldă. ● Ca şi un oarecare Marius Tucă, ivit pe postul Antenei 1 ca o cucuvea, adică pe la miezul nopţii, să împartă milioanele celor care-i citesc minusculul jurnal. Că-şi iroseşte banii pe fleacuri n-ar fi nimic, dar felul cum îi dăruieşte te face să închizi sonorul iar, după un timp, observându-i grimasele şi poza de june prim, şi imaginea. Crezându-se vreun spirit ironic, scoate vorbele ca şi balastiera pietrele şi întreaga sa construcţie lingvistică are durabilitatea unei barăci în furtună. Până şi somnambulii, obişnuiţi cu ciudăţeniile întunericului, văd că infatuarea şi suficienţa nu te pot duce decât spre ridicol. ● Dar, să-şi asigure un oarecare reazem, invită la emisiune redactori şefi şi directori de gazete, că parcă numai aceştia deţin adevărul despre cursul lumii noastre. Băieţi civilizaţi, noii nomenclaturişti îi cântă în strună, profitând cu această ocazie să-şi mai pună un rând de zale, ba chiar ating cote alarmante: armurile prea multe-i împiedică să meargă! Cucul cântă până în 29 iunie, păsările de noapte n-au program, doar-doar vor fi şi ele băgate în seamă. Fie şi de întârziaţi!

Editori:
Uniunea Scriitorilor din România
Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

PÂNĂ LA NOI POTOPUL sau BIOGRAFII PRESCURTATE

de NICOLAE PRELIPCEANU

De când, la 12 ianuarie 1990, o voce de femeie a ţipat isteric „ce aţi făcut în ultimii cinci ani?", asta a rămas formula. Contează numai ce ai făcut în ultimii cinci (-şase) ani. Înainte puteai să faci orice şi oricui, nu se mai ţinea seama. „Nu se mai pune", cum spuneam în copilărie, numai că asta-i o copilărie mai gravă şi care poate avea urmări incalculabile, de altfel acelea pe care le vedem cu ochiul liber. Acum, că a mai trecut ceva timp de la 12 ianuarie 1990, intervalul s-a mai lungit. Ba, chiar, pentru persoane care n-au fost în „staff"-ul PCR (sau în „rezerva de cadre"), ci au avut grijă ca, încă din momentele destinderii, adică ale unei relative desprinderi de realismul socialist, să se orienteze mai spre idei de circulaţie generală, intervalul cuprinde şi aceste momente ale vieţii lor, dând multora impresia de viaţă completă. Aici intră mai ales artiştii, scriitorii ori criticii lor. Sunt aniversaţi călduros oameni care au stâlcit literatura română în anii proletcultismului, proclamând realismul socialist ca singură „metodă artistică valabilă" şi respingând în numele ei o seamă de scriitori adevăraţi, unii chiar clasici, ori aducându-i la numitorul comun, ceea ce tot o respingere a operei lor înseamnă. Cât despre cei care-i cântă, aceştia toţi îşi amintesc anii lor cu maeştrii, cu superba indiferenţă a juneţii lor la tot ce ar fi fost înainte. Exact aşa cum judecă mulţi şi literatura: de la noi înainte da, până la noi, potopul.

Într-o carte apărută nu de mult, **Civilizaţia Renaşterii**, Jean Delumeau, cunoscutul istoric neconvenţional francez, autor, pentru cititorul român, al **„Fricii în Occident"**, aplică prejudecata rupturii între cultura Renaşterii şi aceea a Evului Mediu prin aceea dintre generaţii, vorbind de superbul gest adolescentin de a respinge tot ce a fost înainte. Dar adolescenţa trece, şi istoria, adevărul integral, ar trebui să invadeze locul ei, rămas, oricum, gol. A te încăpăţâna să rămâi adolescent e o prostie. În cazul biografiilor prescurtate pe care le girezi cu adolescenţa ta proprie şi întârziată e, însă, o ipocrizie, rentabilă poate, ceea ce e chiar mai rău.

Nu susţin ca oamenii care, nu-i aşa, s-au îndreptat spre maturitate, terminându-şi cariera în mod, să zicem, pozitiv, să fie aruncaţi cu tot cu finalul la gunoi. Susţin doar că o biobibliografie reală, cu tot cu realismul lor socialist, ar fi binevenită, măcar ca lecţie pentru adolescenţii în veşnică admiraţie.

VISUL LUI CEAUȘESCU

de MARIUS TUPAN

Se zicea adesea că haita lui Lenin a distrus multe valori spirituale, că prezenţa lui Stalin a însemnat moartea milioanelor de oameni iar ivirea admiratorilor (!) acestora, în ţările lagărului socialist, a vindecat, măcar pentru un veac, lumea de comunism. Când tinerii – şi nu numai ei – scandau „Olé, olé, Ceauşescu nu mai e!", îşi imaginau că, o dată cu tiranul, vor apune şi practicile incalificabile ale sale, iar românii vor căpăta dreptul să-şi evalueze nestingheriţi şansele în istorie. Dar **minunea** n-a ţinut decât trei luni, fiindcă, după aceea, to'arăşii s-au regrupat, pe fondul silei generale, au pus mâna pe întreprinderi şi instituţii de cultură, i-au înlăturat, cu mijloace neortodoxe, pe democraţi şi, iată, putem spune că nu doar eşalonul doi al comuniştilor ţine frâiele ţării, ci indivizii cei mai retrograzi, aceia care se afundă în fotolii înalte şi rămân insensibili şi nepăsători la zbaterile unui popor mereu păcălit de demagogi. În vremea asta, cetăţile noastre rămân fără apărare, invadate de vegetaţie şi hoţi, casele memoriale par să nu mai intereseze pe nimeni, politica editorială se desfăşoară la voia întâmplării, căci iar sunt stimulate cozile de topor, iar muzeele au toate şansele să se predea mai devreme timpului necruţător. Cine vizitează **Muzeul satului**, după ştiinţa noastră unic în Europa, va fi cuprins de disperare. Doar câteva case pot fi văzute, fiindcă celelalte fie n-au custozi, fie au încăperile deteriorate, fie sunt păstrate sub cheie pentru sporirea misterelor, atât de prezente în folclorul nostru. Lucrăm, aşadar, pe mai multe planuri, ca şi mitologia să intre în calcul. O construcţie uriaşă şi caraghioasă, începută cam de mult, dar cu speranţa de a se finisa după încheierea mileniului, a muşcat serios din perimetrul lăcaşului, contribuind parcă la jalea care se află aici. Ca să se demonstreze că este vorba de un spaţiu rural s-au plantat porumbi, fasole, bostani, nu neapărat după o strategie anume, ci la voia întâmplării, de cei privilegiaţi şi întreprinzători, pentru a înviora cumva imaginea dezolantă a caselor. În incintă au pătruns şi multe cabaline şi s-ar putea ca mâine-poimâine, din raţiuni superioare (!), să întâlnim oi, capre, porci, pentru ca atmosfera dar şi suprafaţa din apropierea Herăstrăului să respire autenticul de care avem atâta nevoie. Prea vrem să conservăm totul când viaţa e înainte de orice!

Ciudate ipostaze muzeistice se află în toată cultura noastră. Am mai scris despre ele, o vom face ori de câte ori vom căpăta noi date. Oricum, visul lui Ceauşescu de a pune cultura la pământ, asemenea lanului după o furtună năpraznică, e pe cale să se împlinească. Oamenii de spirit au idei şi nu se lasă uşor manipulaţi dar, dacă există **strategii** şi **pârghii** pentru a fi omişi de la emanciparea neamului, rămân doar cu ţipătul. Guvernul alocă în jur de 0,33 la sută din bugetul ţării pentru cultură. Numai că, grijulii cu economiile, culturnicii nu folosesc toate fondurile şi afli, cu stupoare, că o parte sunt returnate în vistieria naţională. Făcând socotelile, realizezi că nici 0,20 la sută nu ajung să fie folosite pentru domeniul spiritual. Contrariat, te întrebi cine are interesul să ne împingă iarăşi în epocile de întuneric? Sau, mai exact, cine-s indivizii care guvernează dezastrul? Uşor de răspuns: văcarii şi văcăroii a căror propensiune artistică se ridică până la genunchiul broaştei.

DEZILUZIILE MODERNITĂȚII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Răul nu este, poate, altceva decât eşec pe calea individuaţiei; ruperea din globalitatea fiinţei este făcută nu spre contopirea cu nefiinţa ci, tocmai dimpotrivă, pentru o existenţă amplificată, potenţată - existenţa ca individ. Spre a reuşi să reflectăm dacă lucrurile stau cu adevărat aşa ne revine obligaţia de a examina faptul individuaţiei. Aparent, ea este specificare, detaşare din uniformitate prin asumarea deosebirii, a dobândirii unui set de trăsături. Altminteri irecuperabile – cu alte cuvinte, a fi altfel. Este însă o greşeală fundamentală aceea de a confunda distincţia cu diferenţa. A te individualiza nu înseamnă a fi identificabil, ci a fi invariabil identificat. În finalul „Conacului", William Faulkner spunea despre Mink Snopes, care se lasă să moară, după ce îşi împlineşte răzbunarea, că acum se simţea mare, precum toate acele mari figuri de legendă, jaloane ale istoriei întregii umanităţi.

Ce este, deci, individuaţia? Este, desigur, separare a unui concret care îşi asumă însă universalul indivizibil. Actul individuaţiei depinde indisociabil de imaginea noastră despre universal şi absolut. În sine, pe baza faptului incomparabil al comunicării interioare, fiecare fiinţă umană este o individualitate. În comunicarea externă – cu mult mai egalizatoare – universalitatea se regăseşte doar excepţional în expresie şi, astfel individualizată, recognoscibilă de către ceilalţi, este mai curând un fapt neobişnuit. Procesul prin care diferenţa devine distincţie, recognoscibilul devine inconfundabil şi subiectul se reîntrupează ca persoană se numeşte creaţie. Prin creaţie, fiinţa omenească se inseră în rândul cauzelor spontane – dacă nu şi prime – ale lumii.

. Lucrul pe care îl înţelege cel care începe să practice o formă sau alta a meditaţiei autentice – meditaţie care îl conduce, fie că speră sau nu aceasta, la o percepere mai completă a condiţiei umane – este acela că lumea, în funcţionarea ei, implică un nivel enorm de automatism. Faptul creaţiei, în raport cu o logică a determinărilor pur fizice, este continuu, are loc în fiecare clipă şi este omniprezent (Henri Bergson – „L'Evolution creatrice"), dar ca acţiune distinctivă – ca detaşare a unui flux separat din marele flux al evoluţiei – şansele sale sunt minime, iar omului îi rămâne extrem de puţin de sperat. Între creaţie şi personalitate este o relaţie biunivocă şi simetrică – personalitatea, formată prin creaţie, dispune progresiv de un potenţial creator amplificat. Rezonanţa capacităţilor creatoare a fiinţelor omeneşti poartă numele de iubire, de aceea iubirea este atât de rară (vezi Francois de la Rochefoucault sau Karen Horney). Speranţa – îndreptăţită sau falsă – că poţi realiza creaţia printr-un instrument uman străin este dispoziţia, ordinul sau dictatul.

Creaţia se autoinduce în personalitatea autentică – în ceilalţi, prin însuşi faptul de a reprezenta o soluţie existenţială remarcabilă – include rutină şi iluzie. O mare epocă de creaţie poate fi o epocă a tuturor deziluziilor şi a banalizării generalizate. În realitate, lucurile stau şi nu stau astfel.

Noul se produce printr-un efort creator şi apoi se receptează printr-un alt act de creaţie. În măsura în care perceperea creaţiei este ea însăşi creatoare, creaţia generează creaţie, dacă însă noul creat nu invită, fie prin structură, fie prin utilizare, la o receptare creativă, atunci înseamnă că el însuşi nu este, în plan existenţial, altceva decât represie a umanului prin rutinizare şi confort.

Creativitatea generică şi perceptivă a născut evenimente istorice precum „Secolul lui Pericle", „Florenţa Medicisilor", „Iluminismul", „Revoluţia ştiinţifică". Modernitatea este injecţia creativă într-o lume a trivializării metodice a percepţiei. O dată realizată această condiţie, omul ajunge să nu mai trăiască nici o satisfacţie în epoca antibioticelor, a televiziunii globale, Internetului şi transportului supersonic, începând să creadă că exprimarea prin crimă şi perversiune reprezintă un act mai individualizant şi deci mai creativ decât istoria şi viitorul.

Aceste lucruri par să fi fost uitate acum câteva zeci de ani de Raymond Aron, în cartea sa „Les Désillusions du progrès" – uitate o dată cu faptul că tot ceea ce contează drept creaţie are în vedere o calitate umană şi nu raza sa de acţiune, spaţiul pe care aceasta se distribuie.

LUMINĂ DE AUGUST

de ŞERBAN LANESCU

Sunt semne, s-ar părea, anunţând că nu mai este prea mult, vreo 3 luni doar şi, în fine, o dată cu iarna românii vor putea întrezări lumina de la capătul tunelului – tunelul de evacuare din ghetoul comunist, tunelul prin care, ajutaţi, asistaţi, încurajaţi de „Occident", ne tot târâm, pe brânci, de aproape şapte ani. Se căm arată dară, parcă, ... zorile! Drept care (asta poate şi ca efect al relaxării estivale), mulţi se zoresc întru veselie, bucurându-se pe credit. Pen'că pritocite în toate chipurile de gazetari*) şi analişti, procentele înregistrate la alegerile locale şi, aşişderea, cele ale ultimelor sondaje de opinie indică... Da', chiar zău, ce indică atât de des invocatele procente? Nimic mai mult decât că o parte dintre români ar dori o altă cârmuire. Ei şi! Să le fie de bine! Dorinţa e una, posibilitatea satisfacerii ei, cu totul alta. Adică este cu totul şi cu totul altceva. Cunoscând realităţile autohtone, măcar şi atât cât pot fi ele cunoscute de tot omu', fie de pe „stradă", fie de la „slujbă", fie de mass media, şi încă, amintindu-ţi de ce şi câte au fost în stare să facă cei care au acum în România „pâinea", dar mai ales au „cuţitul" (ghilimelele nu sunt obligatorii), deci judecând cumpătat, fără a-i conferi visului/ speranţei valoare premonitorie, de îndată ce gândul încearcă să prefigureze cum (de) ar putea interveni un punct de reală inflexiune în evoluţia politică, impasul se dovedeşte inevitabil. Cei cuprinşi/înlănţuiţi în/ de reţeaua (parţial vizibilă, parţial ocultă) semnificată adesea prin sintagma **Iliescu & comp.** sunt ei oare dispuşi să cedeze frâiele puterii doar aşa, de amorul artei democraţiei şi pentru a nu fi ***arătaţi cu degetul*** dinspre Occident? Ba încă mai mult. Acceptând ceea ce este inacceptabil şi presupunând dară că, naiba ştie cum, da' barem că unii actuali ***mahări*** ar fi totuşi dispuşi a-şi disloca şezutul din jilţuri, pot ei însă s-o şi facă? Le permite reţeaua? În ce mă priveşte, primul răspuns, spontan, este „Haida de!". Iar apoi, oricât şi oricum aş tot suci-o şi răsuci-o, tot ***acolo*** rămân. O minciună repetată cu obstinaţie, şi cu atât mai mult dacă se potriveşte dorinţei celui minţit, poate ajunge să fie luată drept adevăr/ realitate, însă tot minciună rămâne. Or, **că cei din „reţeaua Iliescu & comp.", care acum deţin puterea în România, s-ar fi *răspopit* întru democraţie şi legalitate** – este, neîndoios, o ditamai gogoriţa. Iar pomenita reţea transcede graniţe de partid, „nodurile" ei (ori poate că mai adecvat ar trebui să fie numiţi „noduli") aflându-se şi acţionând după cum e cazul, la „lumina zilei" ori la „subsol", pe toată în/ex-tinderea spectrului politic. Cu menţiunea că tipul de relaţie ce-i leagă pe respectivii „noduli" este **cârdăşia culpabilităţii**. Culpabilitatea crimei politice la care s-a adăugat, adică a fost adăugată culpabilitatea nelegiuirilor economice de tot soiul, plus predispoziţia celor capabili de orice compromis care adastă tropăind de nerăbdare pe marginea „turfului" gata să intre în „cursă". Aceştia din urmă sunt mulţi, foarte mulţi, unii cu **prezenţă** cât se poate de onorabilă şi justificându-şi disponibilitatea prin tot soiul de argumente „nobile": raţionalitate, împăcare socială, interes naţional etc. etc. etc. Aşa încât, recurgând la metaforă (că doar **Luceafărul** este o foaie literară!), dacă totuşi se întrezăreşte oarece lumină la un bănuit capăt de tunel, ea este roşiatică. Nu roşul de steag ci tradiţionalul roşu al felinarului de... stabiliment. Altfel spus, rezultatul politic din noiembrie nu poate fi decât, în cazul cel mai fericit, cel mult, un **surogat de democraţie şi legalitate**, mai urmând doar a vedea combinaţia de partide şi personalităţi ce urmează să interpreteze pe mai departe panarama. Iar dacă totuşi va interveni şi vreo surpriză spectaculoasă, cu siguranţă că, ulterior, ea se va dovedi iarăşi, ca de atâtea ori, o ***lucrătură*** abilă. E rău? E bine? Depinde. Căci, de bună seamă, des invocatul **interes general** nu este decât o gogoaşă propagandistică. Deznodământul la ceea ce, păcătuind prin patetism, s-ar putea numi **tragedia românească**, se amână. „Onorabilul" stabiliment va mai funcţiona o vreme.

*) *Ce dacă unii sunt şi năimiţi, şi o fac aşa cum poate s-o facă pe cât îl duce mintea pe un fost cronicar de fotbal.*

bursa cărţilor

Tudor Vianu, *Estetica*

Reeditarea în acest an a tratatului – „un manual de înaltă ţinută, cel mai bun pentru oricine vrea să înţeleagă fenomenul artistic în totalitatea lui, pentru a se bucura mai adânc de fiecare întruchipare a lui", notează prefaţatorul lucrării, George Gană, cel care, în 1982, împreună cu Gelu Ionescu, îngrijise solida culegere de **Studii de filozofia culturii**, tot ale lui Tudor Vianu – înseamnă cea de a cincea ediţie a unei cărţi de referinţă în cultura română (**Estetica** a apărut pentru prima dată în două volume, în anii 1934 şi 1936, apoi, într-un singur volum, în 1939, reeditată fiind în 1945 şi 1968; ediţia de acum o reproduce pe cea din 1945, îngrijită de autor). O succintă readucere în atenţie a structurii lucrării nu strică, deoarece, asemenea multor cărţi fundamentale, şi **Estetica** lui Tudor Vianu riscă să devină o lucrare despre care mulţi vorbesc, dar pe care cam puţini o cunosc aşa cum ar trebui să fie cunoscută: primul compartiment se opreşte asupra frumosului natural şi artistic, asupra izvoarelor, metodelor şi valorii normelor în domeniul esteticii, delimitează tipurile acestora, operând distanţările şi apropierile necesare între valoarea şi atitudinea estetică, într-un cuvânt discută prolegomenele esteticii; un al doilea compartiment este consacrat operei de artă, raporturilor existente între artă, tehnică şi natură, discută ecuaţia formă – conţinut, tipurile artistice, stilul, artele, genurile, precum şi valorile eteronomice ale artei privite în ansamblul acesteia; structura şi creaţia artistică, tipurile de creaţie şi de făuritori de artă formează teme ale celei de a treia secţiuni, pentru ca, în secţiunea finală, autorul să se oprească asupra receptării artei şi asupra criticii artistice.

Întreaga viziune estetică a lui Tudor Vianu îl recomandă drept un neokantian marcat decisiv de acel psihologizant al filozofiei care a fost Karl Gross. **(Ed. Orizonturi, 9950 lei)**

Titu Popescu, *Estetica paradoxismului*

Esteticianul şi prozatorul Titu Popescu (n. 1942, licenţiat al Facultăţii clujene de filologie) a publicat, până în anul exilului, opt cărţi, la edituri din Bucureşti, Cluj şi Timişoara: **Mihail Dragomirescu, estetician; Idei estetice în scrierile lui Mihai Ralea; Specificul naţional în doctrinele estetice româneşti; Necesitatea esteticii; Cărţi cu ieşire la mare; Arta ca trăire şi interpretare; Concepte şi atitudini estetice; D. Caracostea – un critic modern.** După stabilirea în Germania, publică **Un an cât o speranţă, Radu-Anton Maier** (album), **Poetul Horia Stamatu, Povestiri din Italia** (toate patru apărute la München), **Senzaţie la Florenţa** (Sibiu, 1995), **Estetica paradoxismului** (Bucureşti) şi **Calul troian** (München). Asupra penultimei voi zăbovi puţin.

Estetica paradoxismului lămureşte convingător cazul unei mişcări literare – paradoxismul – concepute în România şi afirmate cu succes în Statele Unite ale Americii de către insolitul poet-matematician-dramaturg (în curând Timişoara îl va monta în două piese) Florentin Smarandache, cel care publicase, sub pseudonimul Ovidiu Florentin, în 1981, la editura Litera, cartea **Formule pentru spirit**, pentru ca, apoi, să tipărească, în exil, nouă volume de versuri şi de teoretizări estetice (după Revoluţie, i-au apărut şi în ţară, la editurile Ajus, Doris, Tempus şi Macarie, cărţi de proză, teatru, poezie). Să revenim la cartea lui Titu Popescu: paradoxul ar fi, în plan estetic, rezolvarea aparentă a unei situaţii enigmatice, agentul emoţional constituindu-l neprevăzutul, generator de nelinişte şi tensiune. Specificitatea paradoxului este asigurată de o concomitenţă a contrariilor, el – paradoxul – fiind simultan concluzie şi provocare. Paradoxismul – redus la o definiţie ultimă – ar fi autonomizarea şi învestirea estetică a paradoxului.

Internaţionalizarea paradoxismului – să nu uităm, totuşi, că de acest fenomen s-au ocupat, cu excelente rezultate, Stephan Lupasco şi Solomon Marcus – aparţine lui Florentin Smarandache, care a încetăţenit conceptul în conştiinţa culturală actuală, în special în depozitul internaţional al faptelor literare şi în instrumentele bibliografice de interes mondial. Domeniu al naturilor artistice rebele, paraodoxismul „ameninţă" a face vogă. **(Ed. Tempus, 5000 lei)**

Gabriel Marcel, *Dialoguri cu Pierre Boutang*

Un „eretic" al existenţialismului francez a fost Gabriel Marcel, gânditor a cărui orientare a însemnat diminuarea preocupărilor legate strict de doctrina existenţialismului, în favoarea moralei derivate din esenţa credinţei creştine romano-catolice. Eforturile lui Gabriel Marcel s-au îndreptat cu precădere spre descripţia fenomenologică a misterului ontologic, mai precis a relaţiei de conjuncţie dintre **eu** şi **divinitate**, de unde şi tenta pronunţat mistică a filozofiei sale (definită chiar de gânditor drept „neosocratism"). De fapt, Gabriel Marcel a urmărit cumva renovarea unui „tradiţionalism existenţialist" (cf. A. Waelhens, **L'existentialisme,** în **Les grands courants de la pensée contemporaine**). Până la un punct, el exprimă idei în concordanţă cu filozofia existenţialistă în general (analiza situaţiei în lume, antinomia interiorităţii şi exteriorităţii, dispariţia individului ca **persoană**, pentru a deveni o **funcţie socială**, anihilarea subiectivităţii individului în urma asaltului tehnicii, critica ştiinţei pozitive, sinuciderea – formă a revoltei împotriva opresiunii materiei ş.a.), dar se va diferenţia de existenţialism prin modul în care propune soluţia **salvării**, acum Gabriel Marcel întorcându-se spre o filozofie religioasă tradiţională, **speranţa** şi **rugăciunea** reprezentând temeliile singure şi sigure ale doritei salvări. Deci sursa libertăţii – subsumată **participării**, de unde şi evidentul divorţ de libertatea singulară sartreiană - se află doar în Dumnezeu.

În fine, cam aceste idei introductive în opera lui Gabriel Marcel sunt cuprinse în cartea de dialoguri cu Pierre Boutang (problemele abordate: de la experienţă la convertire; despre nelinişti în metafizică; relaţia Apolo – Dionysos; despre Descoperirea Întrupării; Dumnezeu ca „Tu" absolut; civilizaţia împotriva noului nihilism ş.a.). Ar fi cazul, acum, după acest Gabriel Marcel „par lui-même", să se purceadă la tălmăcirea în româneşte a celebrelor **Journal metaphysique, Le mistere de l'être, Homo Viator,** a pieselor sale de teatru, asta deoarece, deocamdată, Gabriel Marcel este, în România, marele cunoscut... necunoscut!
(Ed. Anastasia, p.n.)

ANTICARIAT

Vercors, LE SILENCE DE LA MER, Paris, Minuit, 1942

«Un dialog, surprins într-un restaurant din Parisul ocupaţiei, între doi ofiţeri germani – unul 'bun' şi altul 'rău' – îi sugerase lui Vercors tema acestei scurte povestiri, a cărei inspiraţie discretă nu era egalată decât de sobrietatea stilului. Eroul, Werner von Ebrennac, frate mezin, dar spiritual şi rafinat, al eroului greoi din **Colette Baudoche,** crede în înfrăţirea franco-germană, chiar dacă se înfăptuieşte prin intermediul războiului. El nu e numai 'corect', este 'cuviincios', nu e numai 'cuviincios', este muzician. Când în contact cu ai săi îşi va fi pierdut iluziile, va cere să plece pe frontul rusesc. Venind din partea unui 'rezistent' (să reamintim că sub pseudonimul literar Vercos se ascundea desenatorul Jean Bruller, inginer electronist, care a prezidat CNE, n.m. Al.S.), portretul i-a scandalizat pe aliaţii noştri, pentru care orice încarnare a 'ofiţerului hitlerist' nu putea fi decât diabolică: Arthur Koestler şi Ilya Ehrenburg l-au condamnat (instructivă întâlnire!), luându-l drept o neverosimilitate dublată de o greşeală de gust. Dar, aşa cum a notat Sartre, o operă care i-ar fi prezentat francezilor din 1941 pe soldaţii germani ca pe nişte monştri ar fi stârnit ilaritatea şi şi-ar fi ratat scopul. Încă de la sfârşitul anului 1942, Le Silence de la Mer îşi pierduse eficacitatea pentru că războiul reîncepea pe teritoriul nostru (...) Era inutil să-i prezinţi pe germani ca pe nişte brute sângeroase... deoarece descoperise cu uimire (publicul francez, n.m. Al.S.) că cei mai mulţi erau oameni ca şi noi (...) Romanul lui Vercors urmăreşte să combată în spiritul burgheziei franceze din '41 efectele întrevederii de la Montoire». (Pierre de Boisdeffre)

Anticariatul Scala, 14.000 lei

top 5

Librăria Humanitas

- Curzio Malaparte, **Tehnica loviturii de stat** (Nemira)
- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti ale tranziţiei** (Humanitas)
- Walter Biemel, **Heidegger** (Humanitas)

Librăria Sadoveanu

- Tudor Vianu, **Estetica** (Orizonturi)
- Curzio Malaparte, **Tehnica loviturii de stat** (Nemira)
- Nae Ionescu, **Problema mântuirii în Faust al lui Goethe** (Anastasia)

Librăria Eminescu

- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)
- Danilo Kis, **Enciclopedia morţilor** (Univers)
- E. Sábato, **Tunelul** (Univers)

Librăria Alfa

- Tudor Vianu, **Estetica** (Orizonturi)
- Gabriel Marcel, **Dialoguri cu Pierre Boutang** (Anastasia)
- Walter Biemel, **Heidegger** (Humanitas)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Arthur Hailey, **Mânuitorii de bani** (Nemira)
- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)
- Danilo Kis, **Enciclopedia morţilor** (Univers)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

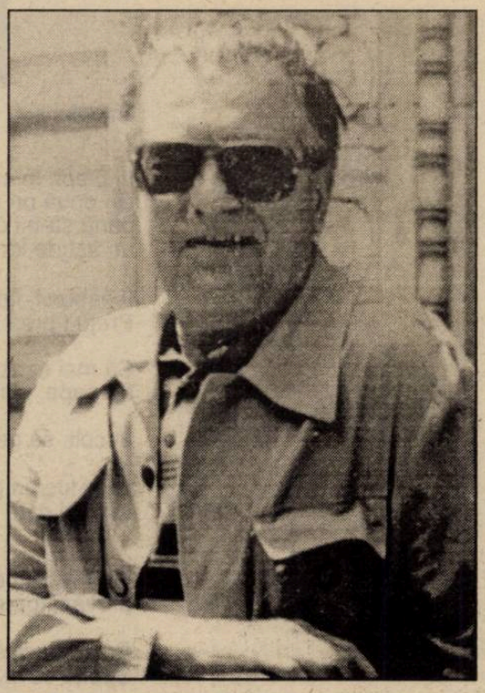
Pagină realizată de Alexandru Spânu

Adrian Marino – 75

UN ROMÂN PENTRU EUROPA

de ROXANA SORESCU

Adrian Marino reprezintă, în literatura română, o excepţie, atât prin programul său ideologic şi cultural, cât şi prin felul în care l-a adus la îndeplinire. De la debutul în volum, tardiv, cu o biografie de scriitor incomod, neaşezat la locul cuvenit de istoria literară, **Viaţa lui Alexandru Macedonski** (1965), urmată la scurt timp de o monografie în cel mai înalt şi mai tradiţional stil academic, **Opera lui Alexandru Macedonski** (1967), la care trebuie imediat adăugată ediţia critică Macedonski, ale cărei note sunt şi astăzi o sursă esenţială de informaţie literară pozitivă, până când, conştient de lipsa de viitor şi de lipsa de perspective profitabile pe care o presupune cantonarea, fie şi magistrală, în istoria unei literaturi periferic europene, Adrian Marino s-a decis să nu se mai ocupe de literatură, ci de literatura despre literatură, tot ce a scos la lumină acest neobosit poligraf a fost de nivel competitiv internaţional. Şi lucrul este uimitor, pentru că acest istoric al ideologei literare avea de luptat nu numai cu posibilităţile extrem de scăzute de informare în domeniul său, ci şi cu superficialitatea şi tendinţa de improvizaţie devenite tradiţionale într-o cultură care a preferat, de voie de nevoie, să înlocuiască erudiţia exactă cu scurta fulgerare a inteligenţei individuale. Împotriva carenţelor documentare, excelentul manager al posibilităţilor sale intelectuale a găsit soluţia, obţinând, de la ieşirea din spaţiul domiciliului forţat şi până astăzi, sub comunişti ca şi sub capitalişti, toate bursele posibile, de care a profitat cu adevărat şi prin care a adus profit şi culturii române, în care s-au revărsat lucrări neobişnuite chiar în culturi cu mare tradiţie a erudiţiei universitare, precum: **Dicţionarul de idei literare I, A-G** (1973), **Critica ideilor literare** (1976), **Hermeneutica ideii de literatură** (1987), **Biografia ideii de literatură**, 3 vol. (1991-1994), pentru a nu vorbi decât de cele consacrate conceptelor literare. Se adaugă lucrările, competitive internaţional şi acelea, de comparatistică, precum: **Prezenţe româneşti şi realităţi europene** (1978), **Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres** (1981) şi, mai ales, **Etiemble ou le comparatisme militant** (Gallimard, 1982) care i-a adus autorului satisfacţia de a fi primul român ce a pătruns şi pe piaţa japoneză. (Operăm evident, o selecţie printre numeroasele titluri ale exegetului, pentru a nu umple numai cu ele spaţiul unui articol). Se adaugă jurnalele de călătorii (**¡Ole¡ España**, **Carnete Europene**, **Evadări în lumea liberă**) şi lucrările programatice politic şi cultural, cum ar fi proiectul de directive de integrare în Europa, **Pentru Europa** (1995). Toate aceste mii de pagini de hârtie tipărită, redactate în cel mai bun şi tradiţional stil academic – erudite, exacte, bine organizate, cu atitudine personală bine delimitată – nu i-au asigurat autorului un



fotoliu la Academia Română, dar i-au asigurat respectul intelectualilor serioşi, al celor care nu citesc cărţile pentru a se bucura pur şi simplu de ele, ci pentru a scoate fişe organizate tematic. O altă atitudine faţă de literatură i s-ar părea autorului jignitoare, semn de subdezvoltare intelectuală. Astfel încât acesta s-a ridicat nu o dată împotriva „impresionismului" foiletonistic şi – oroare! – împotriva criticilor care au îndrăznit să şi teoretizeze plăcerea lecturii. Recunosc a fi dintre cei care recurg cu încredere la sursele documentare din cărţile lui Adrian Marino şi a-i fi citit jurnalele cu speranţa de a descoperi, măcar în treacăt, cam ce gen de literatură ar citi pentru sufletul său acest profesionist emerit al ideologiei literare. Încă mă aflu **sur ma soif**. Cum singura persoană capabilă să sintetizeze exact şi să aprecieze la justa lui valoare programul ideologic al lui Adrian Marino este Adrian Marino însuşi, aleg o pagină în care acesta, părându-i-se că nu este apreciat cum se cuvine în Franţa, se delimitează de critica universitară franceză, cu care celor din România li se pare a semăna destul de bine:

„Câteva deosebiri esenţiale de spiritul studiilor literare franceze curente, notate fugitiv, doar în sensul unui examen de conştiinţă şi nicidecum polemic. Fiecare este numai ceea ce este. /.../

– Refuzul specializării excesive: a studia toată viaţa un singur autor, şcoală, operă, a face un curs de un an despre un singur text;

– Refuzul analizei şi fragmentarismului în favoarea sintezei, chiar imperfecte; aici sinteza este declarată, tot mai mult, «imposibilă»; trece drept semn de diletantism, superficialitate, nespecializare etc.;

– Partizan al enciclopedismului în care văd (ideea mă preocupă) o trăsătură a spiritului românesc. Aspiraţie spre universal, spre totalizare. Recuperare şi sincronizare cu întreaga cultură europeană (virtual mondială), refuzată sau interzisă de istorie;

– «Utopia» mea: am crezut şi cred încă în ideea că «Republica literelor» este totuşi posibilă, peste frontiere şi bariere. O cooperare de personalităţi cu note (individuale şi naţionale) specifice. Ideal perimat sau neînţeles teoretic în vest, unde el pare tradus de mult în practică. Dar acest «vest» nu este întreaga lume;

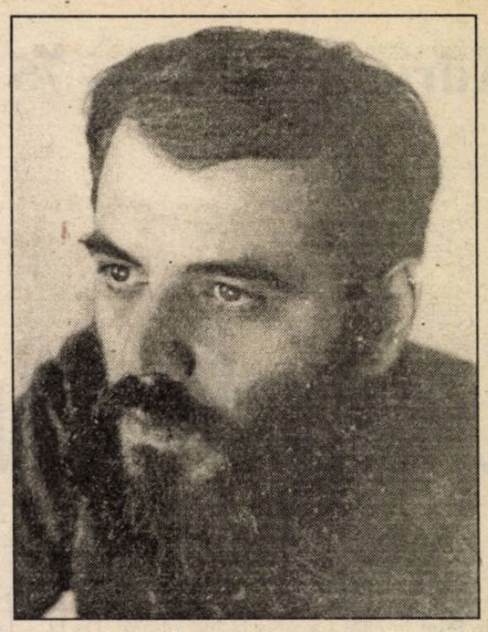
– Refuzul eurocentrismului, a cultiva la infinit mitul doar a câtorva centre occidentale. În restul lumii nu s-ar mai face nimic, sau numai la remorca modelor intelectuale lansate în această zonă;

– Independenţa totală de micul profesor de literatură, «mare» şi citabil doar fiindcă locuieşte în vest. Antipatie profundă pentru unii care te bat pe umăr numai fiindcă au această calitate". (**Evadări în lumea liberă**, 1995, p.121)

Spirit independent, cu conştiinţa marcată a valorii sale, cu vocaţie competitivă; cu o voinţă şi o capacitate de muncă extraordinare (în jurnalele sale notează programul de zeci de ore zilnice de bibliotecă, pe care le efectuează la peste 65 de ani mai conştiincios şi mai eficient decât studenţii), Adrian Marino posedă şi un tip de inteligenţă rară în Balcani: aceea care realizează sinteza printr-o epuizare reală, nu mimată, a surselor demne a fi supuse analizei. El şi-a orientat calităţile fie spre personaje singulare, incomode, prost înţelese de contemporanii lor, nereceptivi la marile valori dacă acestea nu sunt agreabil ambalate, spre scriitori de tip Macedonski sau comparatişti de tip Etiemble, amândoi figuri izolate şi controversate în epocă; sau spre istoria conceptelor literare – îndeosebi a conceptului de literatură, central, vital astăzi –, istorie care se adresează unui public restrâns şi specializat, capabil să abstractizeze, în vreme ce lumea literară înaintează, de bine de rău, cum făcea Monsieur Jourdain proză, inconştient, fără concepte. Surprizele pot fi mari şi venite din partea cui nu te aştepţi. Într-o însemnare din 1984, Adrian Marino relatează cum, vizitându-l pe Mircea Eliade, căruia îi consacrase o carte, **Hermeneutica lui Mircea Eliade** (1980), cea dintâi carte despre marele istoric al religiilor apărută în limba română, la despărţire acesta îi pune în sfârşit întrebarea pe care o tăcuse tot timpul întrevederii: „De ce nu scrie X o recenzie despre mine?". Aceasta poate fi dureroasa surpriză: să constaţi că autorul preferă recenzia lui X cărţii tale de savantă exegeză. Şi aceasta când autorul reprezintă acelaşi tip ideologic ca şi exegetul: cel care pentru a nota o idee sigură epuizează fişierul unui computer.

Într-o cultură cu tradiţia seriozităţii şi a şcolii, într-o cultură a formelor cu fond, figura lui Adrian Marino nu ar părea deloc singulară şi probabil că omul şi-ar fi găsit repede locul meritat la o catedră şi şi-ar fi sărbătorit aniversările într-un fotoliu la Academie. Unde nu ar fi moţăit cu distincţie, ci ar fi intervenit intempestiv spre a schimba ceva în mentalitatea contemporanilor săi. Pentru că aceasta mi se pare a fi miza marelui pariu făcut de acest Don Quijote al conceptelor literare cu contemporanii săi: aceea de a schimba mentalitatea dominantă într-o ţărişoară de la periferia Europei, de a transforma băşcălia în sete de informare şi complexele de marginalizaţi în spirit competitiv. A spus de câte ori a avut ocazia că idealul său ar fi să aducă Europa la noi acasă. Şi întreaga sa activitate a fost exemplară în ilustrarea programului propus. Are, ca şi aceia despre care a scris, mulţi admiratori şi nici un discipol.

bogdan ghiu



CAIETUL GALBEN

I

Caietul pe care îl cauţi l-ai ascuns foarte bine.
N-ai să-l găseşti. (Pricepi ritmul? E unul,
vine, era deja aici – fără ritm nu plouă, nu
ninge, nimic.) (Ţi-ar plăcea să desenezi virgule,
să tragi liniuţe, să ţipi în culmea încântării, să
ajungi la capăt, s-o iei – fericit - de la capăt.
Degeaba: dacă nu spui nimic nu poţi să spui
nimic. Degeaba.) Caietul n-ai să-l găseşti.
L-ai ascuns bine. Şi ce-ai fi putut tu scrie
în el? Ce altceva? „Înoată, pisoiule!"?
„Fugi, neînfricatule!"? „Dacă ai curaj, fugi!"?
Ah, caietul în care ai fi putut să scrii toate astea!
Uite scrisul. E-acolo. Visează-l. Holbează ochii.
În caietul galben încearcă să deschizi ochii,
să vezi: acolo e scris totul. Acolo sunt
toate liniuţele care aici îţi lipsesc.

II

Între noi nu poate fi decât moartea.
Îţi trimit viaţă, din viaţă, către viaţă,
prin moarte.
Trece viaţa mea prin multe morţi
şi moartă ajunge - semn de viaţă -
la tine, în viaţă.
Îţi aduce, din viaţă către viaţă,
moarte pe tălpi.
Pe aripi. Pe faţă.

III

Pe linia de centură
apropie-te.

Muzică
care nu se termină. (Da!)

Ce nu poţi vorbi se face cuvânt.
Mutul se spune cel mai bine.

Cuvântul nimerit.
Nimereşte tu săgeata, lasă
ţinta.

Ei ex-comunică.
Naşti persoana a treia.
Dar străinul eşti tu.

Păcat de durere.
(„Păcat de durere.")

Decupează oraşul.

Ei ex-comunică. Naşti
persoana a treia, străinule.
Umpli lumea.

Ţi se va comunica ex-comunicarea?

Excomunicarea se comunică?

Pe linia de centură decupezi oraşul.

Maşina de salvare pe linia de centură
caută înnebunită intrarea
în inima oraşului.

Peste drum e seară. Niciodată nu-i seară aici. Sunt în seară, de faţă cu seara, în timpul serii (în acelaşi timp cu ea). Seara nu e în spaţiu, ci (mai degrabă) în timp. E momentul (unul din ele) când timpul se arată, trece prin spaţiu. Când vine timpul. Privesc venirea şi trecerea timpului sub formă de seară.

IV

În piept, în stânga. Ce ruşine!
De două ori m-am dus la gară
până să-mi dea banii înapoi. Voiau
un act de identitate.

Înnebunit, iată, scriu din nou.
Preţu-i prea mare.

Să mai asist? Spectacolul e tot mai
aproape. Îi simt căldura.

În colţ, să gem.

Sunt lucruri pe care nu le mai suport.
Lucruri care există.

V

La 4 reclamele se reaprind,
prevăzătoare.

Pune muzică, să nu se mai audă.
Spune ceva, degeaba taci, se aude.

Despre, adevăr, mai, bine, să, vorbim.

Scriu tot mai repede
fulgerător.

Virgulele pune-le separat,
la un loc,
să dea ceva.

Virgulele devin inutile.
Aduc timp acolo unde nu mai e vreme.

Câinii repede hai şi noi.
Unde sunt ei mulţi e noapte. Vin zorile.

Ce nu poţi ocoli
nu este, dar poţi fi.

VI

Pune bine ce-ai scris. Să nu caute degeaba.
Să spere. Să aibă ce găsi.

VII

Nici vorbă.
Nici nu poate fi vorba.
Nici nu poate fi, vorba.
Vorba, nu poate fi.
Cea care nu poate fi - vorba.
Nici vorbă. Vorbeşte (vorbeşte-i)
despre ce nu poate fi de
la început şi despre ce nu mai poate
fi. Ce diferenţă sau dacă.
Nici vorbă, hai, nu poate fi.
Nici: ultima vorbă, cea care
adaugă, adună, strânge
strânge strânge.

TRADUCERI

de ALEXANDRU GEORGE

În vălmăşagul de probleme ce pot fi observate în actualul moment literar, se distinge una care aş zice că datează totuşi de foarte mult, poate de la începuturile literaturii noastre: aceea a traducerilor, un fenomen care dublează producţia naţională, de cele mai multe ori chiar precedând-o.

Chestiunea traducerilor este întovărăşită şi acum de semnale de alarmă, deşi chiar şi această îngrijorare repetă situaţii şi preocupări mai vechi: „Traducerile nu fac o literatură!" pare a fi pentru noi un adevăr admis, în tot cazul o prea elocventă sentenţă. (Deşi oricine va concede că o traducere din Homer, din Platon, din Shakespeare sau Dante, dar chiar şi din Poe sau Baudelaire constituie un eveniment literar, o performanţă, angajând şi literatura naţională.) Ideea că literaturile străine, care mai acum o sută de ani constituiau aproape întreaga lectură a claselor culte, deoarece ele aveau o formaţie culturală cosmopolită, se strecoară încă mai nociv prin tălmăciri diverse, neselecţionate, corespunzând unui gust estetic superficial, are o lungă istorie, plină de ecouri discordante. În trecut, traducerile erau totuşi mai puţine şi datorită faptului că publicul era în cazul intelectualilor cel puţin bilingv, franceza era obligatorie de la un punct încolo, aşa că nu se traducea masiv din limba lui Voltaire, în fine, cel puţin două milioane de cetăţeni aparţineau spaţiului cultural mai mult german şi maghiar decât român, aşa că nu simţeau nevoia să li se ofere în româneşte cărţi din sfera lor lingvistică. Se traducea totuşi mult şi pe atunci, dar se făcea în scopuri comerciale, mai mult decât culturale, cu efecte lucrative certe, dar şi cu unele de ordinul lărgirii de orizonturi, mai ales la nivelul publicului juvenil. Şi totuşi, Călinescu, în marea sa **Istorie** (ed. 1941) expediază traducerile în câteva rânduri (p. 859) şi afirmă că acest soi de cărţi, mai ales ieşite de sub pana lui Jul. Giurgea, „au dat o lovitură de graţie cărţii româneşti".

Aşa să fi fost oare? Concurenţa străină, impusă de interesele prevalent comerciale ale unor case de editură, să fi dus la moartea literaturii? Există, ce-i drept, unele plângeri, exprimate mai ales de autorii neconsacraţi, dar, practic vorbind, nu a existat prozator român, mai ales romancier, care să nu-şi fi văzut cartea apărută la câteva luni după redactare. Un Sadoveanu, Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, dar şi Victor Eftimiu, Damian Stănoiu, C. Manolache sau Octav Dessila, ca să nu mai pomenesc de cazul lui Mihail Drumeş, au trăit din scris, au realizat mari câştiguri în regimul comercial al cărţii, s-au îmbogăţit chiar, iar din tot atât de substanţialele câştiguri, în Bucureşti cel puţin, s-au înălţat palate ale industriei editoriale şi tipografice (Cartea Românească, Universul, Adevărul, Cugetarea etc.) care uluiesc şi astăzi dacă ne gândim la bine stabilita reputaţie a românului că nu prea citeşte.

Situaţia se repetă în linii mari după '89, odată cu restaurarea capitalismului; editurile prosperă mai cu seamă datorită traducerilor, dar, în timp, şi scriitorul autohton va profita de acest succes. Numai că regimul actual vine după o jumătate de veac de comunism, de cultură dirijată, în cadrul căreia „sistemul editorial", cum îl numeau comuniştii, era o armă importantă de propagandă, modelare culturală, impunere şi seducere după cu totul alte criterii decât voinţa publicului cititor. În regimul comunist, iniţial în perioada Teroarei staliniste şi a aservirii ţării noastre ocupantului rus, o vastă politică de traduceri din ruseşte (nu doar din domeniul literaturii, ci şi al tehnicii, ştiinţei, cărţii didactice şi propagandistice) a copleşit anemica producţie naţională de la care erau excluşi numeroşi importanţi autori, iar cei tineri erau triaţi după criteriile rigide ale regimului instalat de Moscova.

Dar comuniştii au considerat dintotdeauna cartea un material de propagandă; difuzarea în tiraje enorme şi preţul foarte scăzut constituiau în anii '50 o noutate frapantă, determinând o schimbare în acest sens faţă de vechiul regim al cărţii, şi asta a durat până în '89, chiar dacă între timp „obiectivele" au fost mai diversificate şi s-au făcut concesii semnificative asupra titlurilor şi a ariei culturale a traducerilor. S-a produs chiar o explozie a traducerilor; criteriile politice rigide au fost abandonate, în tot cazul, cenzura a funcţionat mai lax în sectorul cărţii străine, care era subînţeleasă a fi produsul unor autori ce nu beneficiaseră de lumina marxism-leninismului şi erau aprioric scuzaţi. O prefaţă abilă îi făcea să treacă.

Momentul cel mai acut şi semnificativ este tocmai acela care a urmat **Tezelor din iulie**, când a avut loc o strângere de şurub şi o încercare de revenire la dogmatismul precedent. Ei bine, aceasta coincide cu o lărgire a programului editurii „Univers", unde Romul Munteanu, preluând de la decedatul Vladimir Streinu conducerea, a urmat o politică de curaj şi de deschidere mai ales în sectorul teoretic, de neconceput înainte; el a oferit mai ales generaţiilor ce se ridicau un instrument de informare şi de luptă, ceea ce a avut profunde efecte în orientarea acestora şi în sincronizarea

cu lumea contemporană (deşi poate că le-a făcut şi să se iluzioneze asupra puterilor proprii, acum mult întărite de cele mai exotice lecturi şi să nesocotească teritoriul criticei naţionale, amăgindu-se cu metodologia pură.)

Acelaşi rol de temeritate şi inteligenţă şi l-a asumat Modest Morariu la ed. „Meridiane", prin colecţia de înaltă ţinută şi largă răspândire „Biblioteca de artă"; el mi-a mărturisit direct că, prin publicarea acolo şi în alte colecţii a unor traduceri esenţiale, a ţinut să spargă monopolul unor şmecheri care îşi făcuseră o înaltă reputaţie prin faptul că avuseseră acces la unele cărţi, consecinţă a şederii în străinătate sau a legăturilor pe acolo. (Şi Editura Politică avea o colecţie de-a dreptul paradoxală, „Idei contemporane", în care tot felul de lucrări de gânditori „progresişti" se amestecau cu eretici ai marxismului dar şi cu filosofi şi sociologi care nu aveau nici o legătură cu această orientare.)

Totul se explica prin aceea că Aparatul (mai ales în sectorul intelectual) sabota larg spiritul **Tezelor din iulie**, de închidere şi revenire la vechile slogane, şi oferea căi neaşteptate de informare cu roade îndepărtate dar sigure. Cine s-ar apuca să facă o examinare în acest spirit a traducerilor apărute în ultimul deceniu de comunism va rămâne mirat, chiar dacă a trăit epoca; cititorii mai tineri ar face simple constatări mecanice, de tipul celor ce se pot desprinde din bibliografii. Cu puţin înainte de căderea lui Ceauşescu au apărut nu doar **Ulysses** de Joyce, dar şi ediţia completă din Platon. A apărut pentru prima dată în regim comunist Nietzsche, sau Heidegger şi Jaspers, Freud dar şi Karl Popper sau **Grecii şi iraţionalul** al lui Dodds (cu titlul schimbat), **Psyche** al lui Rhode, o culegere din **Eseurile** lui Cioran sau **Istoria credinţelor şi ideilor religioase** de Mircea Eliade. Ce aveau toate acestea a face cu marxismul? Sau măcar cu social-fascismul promovat cu consecvenţă de Ceauşescu? Dar mai ales, ca o culme a bizarului, aş semnala apariţia, în plină campanie de reglementare „ştiinţifică" a alimentaţiei românului, a traducerii **Fiziologiei gustului** de marchizul de Brillat-Savarin, o supremă eflorescenţă a rafinamentului gastronomic din Franţa veacului aristocratic al XVIII-lea...

Dar să revenim la întrebarea plină de of: traducerile fac o literatură? Nu, desigur, dar o califică eminent. Nimeni, nici o ţară, nici un idiom, nu se poate cantona în perimetrul limitat, naţional. Cei care învaţă şi vorbesc o limbă îi cer să fie şi un vehicul pentru o depăşire şi pentru a le îngădui accesul spre alte zări. Aş zice că o cultură, cu cât e mai priponită de limitele geografice, cu atât are obligaţia de face un efort mai mare în acest sens. În cazul nostru, care trebuie să recuperăm atâtea, e vorba de o acţiune de interes naţional.

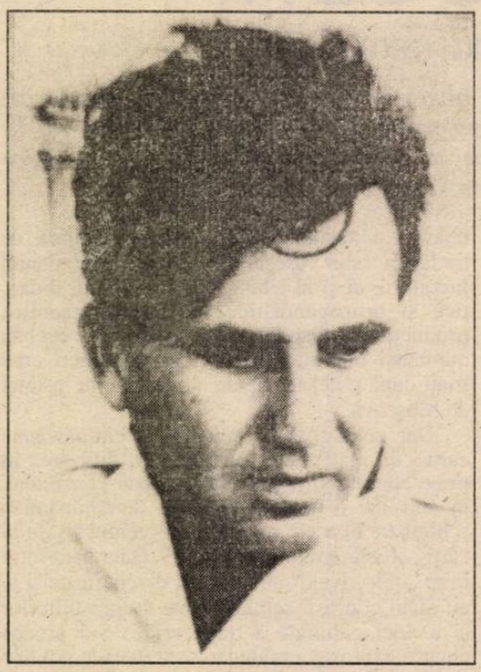
Îmi aduc aminte de o convorbire a mea cu un scriitor din Moldova de dincolo de Prut şi care îmi vorbea, cu jumătate de gură, de drama sau incomoditatea unui intelectual de tipul lui care părăseşte spaţiul cultural rusesc, adică ceva care înainte îi era impus dar care constituia un orizont larg, efectiv, şi un teritoriu de realizare de sine într-un cadrul larg.

– Cultura limbii române, oricât de preţioasă ar fi pentru noi şi pentru definiţia noastră naţională, nu te coboară într-un cerc mai restrâns, nu te osândeşte la afirmare meschină?

– Nu, i-am răspuns eu. Pentru că nici nu ştiu exact ce este limba română, o limbă dinamică, care pare a fi **in statu facendi**, care, cu toată specificitatea ei, pare a fi mai ales un preambul, o deschidere, un vehicul spre lumea lingvistică latină, atât de vastă, de diversificată, de o atât de nobilă tradiţie.

În cadrul general al culturii noastre, definiţia naţională nu propune o închidere, o limitare, iar limba, poate elementul ei cel mai caracteristic, este şi un semn al corelării cu alte spaţii, al plasticităţii şi permeabilităţii. Traducerile nu fac, desigur, o literatură, dar sunt mai mult decât atâta.

CĂLĂTORIE SPRÂNCENATĂ



marius tupan

Emilian Dârjan încercă arcurile primului pat, apoi pe ale celuilalt, aruncă o privire obosită dincolo de fereastra pătată, şi-n lumina puţină nu putu zări decât nişte utilaje în repaus şi-o adâncitură în pământ care trăda temelia unui alt imobil. Gândindu-se la toate peripeţiile zilei, spera ca măcar noaptea asta să-l recompenseze cu liniştea şi singurătatea după care tânjea în momentele sale de enervare. O adevărată aventură fusese călătoria înspre tărâmul **minunii** şi nici acum nu voia să creadă că ratase întâlnirea cu Sfântul, cu oamenii de-acolo, cu locurile pe care le mai văzuse, doar în treacăt, o singură dată. Toate întâmplările se legaseră între ele ca şi când cineva, dincolo de această lume albă, le rânduise după un program diabolic, de ajunsese pe malul apei în amurg, când nu mai era nimic de făcut. Numai din întâmplare întâlnise profesorul de istorie, călăuza lui din anul trecut, dar noua îndeletnicire a acestuia ca şi timpul nepotrivit îl descurajaseză.

Întinse mâna şi apăsă pe butonul de la veioză. Funcţiona. Becul însă era mort. O încercă pe cealaltă. Filamentul becului era în bună stare, defectă se dovedea numai priza. Încercările continuau, dar el nu le mai trecu în calcul, de vreme ce voia să se odihnească şi să încheie cât mai repede cu socotelile zilei. Nici măcar lectura lui obişnuită, de dinaintea somnului, nu-şi mai avea acum rostul, când picotea deja. Bine că recepţionera-l înţelesese şi-l lăsase singur în cameră, simţind în el o fire problematică. Spera poate să se revanşeze după întârzierea cu care acceptase să-i ofere găzduirea. Dacă n-ar fi uzat de legitimaţia sa, s-ar fi aflat şi-acum într-un fotoliu, în hol, aşteptând să treacă noaptea. De la o vreme, avea mereu aceste probleme. Femeia din oraşul ăsta întrecuse orice măsură, ca şi cum ea ar fi făcut parte din scenariul intimidării sale.

Studie încă o dată cele două paturi Erau la fel de tari şi la fel de înguste. Nu mai conta în care trebuia să doarmă şi se aruncă la întâmplare în cel de lângă peretele interior. Preţ de câteva minute judecă la rece evenimentele ce-l escortaseză dis-de-dimineaţă până la intrarea în cameră, şi greu îşi putu da seama unde greşise. Mai exact, nu era vorba de vreo greşeală, ci pur şi simplu în calea sa se iviseră nişte forţe stranii care-l împiedicaseră să-şi urmeaze planul cu sfinţenie. Atât de mult aşteptasem de la această călătorie şi se alesese numai cu ponoase, ca şi când trebuia să lege, peste decenii, alte întâmplări, ce îi lecuiau pe îndrăzneţi de a pune la încercare puterile Sfântului.

O echipă de păgâni, sperând să demonstreze credincioşilor că **minunea** e o afacere a câtorva inşi, plecase într-o maşină să-l răpească pe cioban. Aveau să se retragă ruşinaţi din tărâmul minunii, cu maşina remorcată. Alţii ţipaseră în gura mare că nu cred o iotă din ceea ce se propăvăduia pe-acolo şi în numai câteva zile le pierise graiul. Unul furase bani din cutia milelor şi paralizase. Mitul protecţiei Sfântului circula pretutindeni şi Emilian Dârjan îl verificase în ziua asta, când nimic nu-i ieşise bine. Primise doar încurajări cu un an în urmă. E adevărat că pătrunsese hoţeşte în curtea ciobanului, îl fotografiase, încercase să-l tragă de limbă, dar în momentul acela primise ofensa; nu-i vorbise nimic. Tăcerea fusese un prim avertisment, de care Emilian nu ţinuse seama. Se prezentase pentru a doua oară. Eşecul i se prevăzuse de dimineaţă. Primul semn venise de la electromotorul maşinii: se stricase pe când cobora pe malul fluviului. Urmase explozia unei anvelope. Era să-şi piardă viaţa. Fusese totuşi un norocos, graţie îndemânării sale. Pe drumurile întortocheate, din care cu greu ieşise, îl întâmpinaseră turme de oi şi capre, câini arţăgoşi, oameni care, în diferite feluri, îl făcuseră să întârzie. De aceea ajunsese la destinaţie în amurg.

O astfel de expediţie trebuia pregătită cu mai multă atenţie, pentru mai multe zile. El voia întotdeauna să afle totul cu rapiditate, într-un timp cât mai scurt. Ceva se întâmpla chiar în această clipă. Două broboane îi brăzdară fruntea, aşa, din senin. Probabil o nouă încercare era pe cale să se declanşeze, ori un nou semn îl avertiza că-i nevoie să-şi modifice până şi gândurile. Să-şi ceară iertare pentru îndrăzneala de a deschide un capitol ce aştepta o dezlegare în alte vremuri mai potrivite; să promită că va ocoli de-acum încolo un tărâm ce trebuia să rămână o enigmă în veac. Aproape că nu mai era stăpân pe reacţiile sale. Imaginile descoperite în ziarele şi revistele vechi, adăugate imaginilor văzute de el, în tărâmul minunii, înnodate poveştilor şi istorioarelor îl frământau. La scenariu, scris şi trăit în alt timp, se adăugau noi scene, în care până şi el, Emilian Dârjan, trebuia să intre în joc. Singurătatea, oboseala, îndoiala şi încercările prin care trecuse lucrau încă asupra fiinţei sale. Se trezi cu un zvâcnet al muşchilor, cauza principală a năduşelii în care se scălda acum. Un spirit din afara sa îi preluase comenzile şi el se lăsa în voia acestuia. Deşi ştia că la surmenaj alcoolul nu era indicat, se trezi ducând sticla la gură. Rubiniu, înţepător la limbă, se arătă vinul. Şi, ciudat, în loc să-l prăbuşească definitiv în pat, licoarea asta îi dăruia noi energii, plasându-l în altă lume. Din memoria sa se ştergeau toate peripeţiile acelei zile şi-n locul lor se iscau scene pline de promisiuni. Legă această metamorfoză de **minunea** iscată cu vreo jumătate de veac în urmă şi totul i se păru posibil, îngăduit.

Sări din pat şi, clătindu-se puţin, intră în baie. Nu mai era nici apă rece, darmite caldă. Aflase mai de mult de secătuirea izvoarelor din apropierea oraşului, dar abia acum verifica spusele vilegiaturiştilor.

– Nu e nici o nenorocire, îşi zise el, se vor face săpături, se vor pregăti apeducte, într-o bună zi totul va reintra în normal. Se vor găsi şi carcase de electromotor – doar lipsa acestora declanşase coşmarul acelei zile –, anvelopele de cauciuc vor rămâne mai multă vreme în vitrine, vor spori centrele de vulcanizare, piesele de schimb nu vor mai fi o problemă.

Acum, când licoarea lucra intens în Emilian Dârjan, toate căpătau o rezolvare.

Omul n-are nevoie de prea multe ca să se simtă fericit.

Vorbea de unul singur prin cameră; croind planuri de viitor, o altă excursie la locul călcat de divinitate. Dacă n-ar fi cunoscut eşecul, căderea şi întristarea, n-ar fi ajuns în starea asta de beatitudine, într-un hotel de lux, într-o cameră păstrată numai pentru oameni aleşi, n-ar fi simţit spasmele muşchilor, n-ar fi pătruns într-o altă lume, n-ar fi cunoscut şi alte căi ale Domnului, dăruite numai celor care mai tânjesc spre ele. Trăia un moment unic în viaţa sa, când, cu o singură picătură aruncată pe vârful limbii, putea să alunge din preajma sa regrete, eşecuri, nelinişti. Cât de puţin dăduse el importanţă vinului şi mai tuturor băuturilor aromitoare! Măcar de-ar avea acum în apropiere pe cineva să-i împărtăşească ideile ce-i cutreierau mintea. Era timpul să sune în Capitală şi să converseze cu nevastă-sa. Ce declaraţii i-ar mai fi făcut dacă, bineînţeles, telefonul ar fi funcţionat! Ca toate în această garsonieră, şi telefonul se odihnea. Dar, dacă obiectele rămăseseră indiferente, cei care se ocupau de voioşia lui nu se lăsară prea mult înduplecaţi. În uşă se auzeau deja lovituri.

Ezită să răspundă, fiindcă nu ştia dacă afară era într-adevăr un om sau dacă licoarea îi juca feste. Nu fu nevoie s-o învinuiască, de vreme ce-n cameră se pomeni cu un bărbat, cam în jur de cincizeci de ani, uşor adus de spate, de statură mijlocie, ai cărui ochi, de un albastru strident, îl alungară din teritoriul imaginar.

– Deranjez cumva? se desprinse din gura sa, garnisită cu aur, un glas şovăielnic.

Prezenţa străinului alungă brusc aburii ce înconjurau obiectele. Neştiind cărui fapt datora această vizită, Emilian Dârjan rămase câteva clipe derutat. Abia atunci când musafirul îşi aruncă geanta diplomat pe patul de alături, înţelese că repecţionera nu-i respectase singura şi suprema dorinţă.

– Dacă aţi fost repartizat aici, vorbi el cu jumătate de gură, îmi face plăcere să vă am tovarăş.

– Mulţumesc! se lumină chipul, şi-aşa aprins, al noului venit. Dacă nu deranjez cumva, permiteţi să mă prezint?

Fără să primească încuviinţarea, întinse o mână gelatinoasă spre Emilian şi spuse un numa care nu făcea vreo impresie. Nici măcar nu putea fi reţinut. Un grup masiv de consoane căzu neplăcut în urechea lui Dârjan şi, dacă ar fi trebuit să-l reproducă, nu s-ar fi hotărât să rămână la Crdescu, Brdescu sau Cdvescu, căci omul părea dezinteresat de numele pe care-l purta, de vreme ce-l anunţase în grabă, fără prea multă convingere. Auzindu-l însă pe al lui Emilian, străinul se dădu un pas înapoi, ca şi când voia să se asigure că nu se înşeală, îl cercetă cu o privire scormonitoare apoi, schimbându-şi poziţia corpului, aplecându-se uşor spre dreapta, ceru o confirmare:

– Gazetar, dacă nu deranjez!

În puţina lumină a încăperii, aerul era şovăielnic dar, cu toate acestea, obiectele se individualizau şi mai mult decât înainte.

– Exact! Dar ce-i rău în asta?

– E bine, domnule, e foarte bine, rânji străinul, arătându-şi iarăşi dinţii de aur, rânduiţi dizarmonic în gingii. Când mai întâlnesc câte un om de-al meu, trece timpul mai fain.

– Tot din domeniu? îndrăzni Emilian, urmărindu-i curios mişcările încete, tremurătoare.

– Tot un fel de... dumneavoastră, răspunse străinul, după ce încercă patul rămas liber. Da' ce mai contează ce suntem dacă aveam preocupări comune! Că, prietene dragă, dacă nu deranjez, să vă spun aşa, noi ne deosebim de ceilalţi oameni pentru că ştim să vorbim ce trebuie, că vorba ne-a adus în starea asta. Ce credeţi că mi-a spus fătuca de la recepţie? Domnule, intri acolo, da' vezi ce spui, fiindcă ai de-a face cu un om de la gazetă.

– A! tresări Emilian. Era un fel de avertisment.

– Numai pentru ea.

– Am dus multe tratative până să intru aici, îşi aminti Dârjan scena ce-l scotea brusc din universul plăcut creat de licoare. O adevărată bătălie psihologică! exclamă ca şi când jura deja războinare femeii.

– Nu mai spuneţi! Nu cumva vă răsfăţaţi domnule! Pentru mine intrările astea sunt floare la ureche. Dacă voiam, închiriam tot hotelul.

Emilian îl suspectă de infatuare. Ori venea de pe altă planetă. Încordarea sa nu scăpă străinului, care se grăbi să rânduiască în faţa lui Emilian dovezile cuceritoare.

– Prietene, eu credeam că dumneavoastră sunteţi mai pe fază decât mine.

O mişcare discretă a capului dădea de înţeles că obiectele acelea ofereau puterea şi identitatea lui. Apoi, fără vreo explicaţie, scoase din buzunarele pardesiului o sticluţă şi-o puse pe noptiera lui Emilian.

– Ar fi vrut-o şi pe asta recepţionera, da' ştiam că mă aşteaptă aici un prieten. Serviţi! E băutura cea mai căutată pe la noi.

– Am apucat şi-am băut altceva, se scuză Dârjan.

– Prietene, îl săgetară ochii albaştri, ca nişte flăcări de alcool, înseamnă că deranjez aici! Dacă-i aşa, cer să dorm în altă parte.

Îl studie cu coada ochiului pe omul gelatină. Nu putea fi ceva trainic în această prefăcătorie a cărnii. Primi invitaţia lui ca pe o momeală. Licoarea sticluţei putea să aibă puteri miraculoase care-l vor face să-şi dezlege limba. Unde fusese, ce căuta, ce rost aveau toate cercetările lui în tărâmul **minunii**. Era la curent cu tot ceea ce puteau păţi aceia care ies din serie. Se crezu unul din ei, urmărit, vânat, în apropierea cuştii. Simţi o aversiune puternică faţă de musafirul său şi se chinui mult să şi-o mascheze. Dar cine se scuză, se acuză. Juca doar o carte mare, nu era timpul să-şi piardă firea. Apucă sticla cu mâna dreaptă şi-i scoase dopul. Prima înghiţitură căzu ca un cărbune aprins în stomacul lui. A doua îi stoarse lacrimi. La a treia, tuşi. Se congestionă şi acum, mai mult decât oricând, avu sentimentul că omul insinuat în camera sa făcea parte din scenariul acelei zile. Împinse sticla şi-l privi uşor nedumerit.

– N-aţi mai băut niciodată?

–Otravă, nu alta! glăsui scuturându-se Emilian.

Bărbatul dezveli o sticlă de whisky veritabil şi-o etală pe noptieră.

– Cu asta o să ne dregem.

Ca să-l asigure pe Dârjan de bunele lui intenţii, luă prima sticlă şi o goli pe jumătate, ca şi când conţinutul ei se schimbase în apă. Chipul său rămase la fel, numai ochii-şi sporiră violenţa albastrului.

– Ar fi păcat să aruncăm orzul pe gâşte, mângâie Emilian sticla scoţiană. Cred că va fi de mare folos în altă parte.

Bărbatul necheză ca un ţap la vremea împerecherii. Din geanta diplomat scoase alte băuturi scumpe, pungi cu cafea, parfumuri franţuzeşti, rujuri, lame de ras, pastă de dinţi, spray-uri, deodorante, pensete, creioane dermatografice, cutiuţe de tot felul. La vederea acestora Emilian nu-şi putu stăpâni exclamaţia:

– Trebuie să atacaţi o afacere mare!

– Ei, aş! Afacerea e mică, victoria e mare!

– Cu atâtea lucruri sfinte, nici nu văd s-o pierdeţi.

Bărbatul mai spuse ceva, dar Emilian Dârjan nu-l mai auzi. Gândurile lui zburau departe, spre Sfânt şi spre tărâmul **minunii**. Avusese doar pentru câteva momente senzaţia că scăpase de mai vechea sa obsesie. Acum, prin prezenţa acestor obiecte, ce desferecau orice lacăt, regândea călătoria. Adevărul nu-l mai purta această mică expoziţie, ci nostalgia unui trecut, pătrunsă în el prin lecturi, prin poveştile pline de tâlc ale altora. Simţea nevoia să distrugă tot ce se afla în jurul lui, să rămână înconjurat numai de dovezi sufleteşti, dar când fu pe punctul să treacă la acţiune, doi ochi aprinşi, ai unui diavol travestit în omul care-i fusese trimis în cameră, erau pregătiţi, la cel mai mic semn de revoltă, să alerteze trupul încordat. Emilian îşi revenise din starea euforică, dar intra în alta, a fricii şi a incertitudinii. Se prefigura o altă încercare, se pregătea o nouă victimă. El, desigur. Omul gelatină dădea de înţeles că nimic nu-i stătea în cale, necucerit, nesupus.

– E atât de ieftin un hotel? întrebă Dârjan.

– Ce mai e scump acum? surâse plin de promisiuni bărbatul. Dacă ai ce se caută, pe toate le obţii uşor. Mi se pare mie, ori iarăşi deranjez.

– Deloc, strânse din dinţi Emilian. Dar mă simt tare obosit.

– Am mulţi prieteni gazetari, scriitori, doctori, avocaţi. Le-am aflat acum şi hibele, şi plăcerile. Domnule, da!, când e la băut, apăi beau, nu glumesc. Eu, că nu v-am spus încă, mi-s de pe Someş. Cine-i a mai mare sugativă de acolo? Gogu Coroniţă, zis Dezalcoolizare. Poet fain, dar mare problemă pentru ai lui. Mi-i prieten la toartă. Când începe să recite, fac toţi roată în jurul lui. Trebuie să-l ştiţi şi pe Nicolae Dudu. Şi el e poet. Nu fumează, nu bea, dar are celelalte metehne: lipseşte cu zilele de-acasă. Când vine, cade în genunchi şi-i cere iertare muierii. Plânge şi se tăvăleşte, n-ai cum să nu-l ierţi. Ăsta-i farmecul lui, e clovn. Şi cu el sunt prieten la cataramă. L-am scos de multe ori din belele.

Şi pe Coroniţă şi pe Dudu şi pe toţi aceia pe care-i prezentase omul gelatină îi cunoştea Emilian Dârjan.

– Bine spun despre ei? încercă să-l verifice pe tovarăşul de cameră.

– Habar n-am, se apără Emilian, nu-i cunosc.

– Păcat. Naţiunea se va mândri cu ei într-o zi. Cu toţi prietenii mei.

Apoi, fără alte digresiuni, vorbi cu aceeaşi însufleţire despre viaţa şi mofturile celor care însemnau boema de pe Someş. Din când în când îşi studia victima – fiindcă Emilian simţi că era plasat în acest rol – şi cerea o confirmare, fie prin aplecarea capului întrebător, fie printr-o tăcere complice. Într-un târziu, ca şi când ar fi primit un semn de dincolo de pereţii încăperii, se opri, respiră adânc şi-l fixă pe Emilian.

– Dumneavoastră sunteţi altfel. Greşesc eu ori n-am de-a face cu Emilian Dârjan?

– Uneori aş prefera să fiu altul.

– Vă e silă de profesiune, de gazetă?

Emilian fu gata să pronunţe cuvântul **viaţă**, dar ceva îl făcu să se abţină. Teama că insul ăsta tocmai un astfel de răspuns aştepta.

– E vorba despre un transfer de identitate, recurse la un şiretlic, în speranţa că-l va demobiliza pe agresor.

Se înşela. Răspunsul plăcu străinului.

– Şi-n ce-aţi vrea să vă transferaţi?

– În orice, dar nu în ceea ce sunt acum, dădu un răspuns cu întârziere.

– E treaba cea mai uşoară.

– Dimpotrivă, îl contrazise Dârjan.

Drept dovadă că era de altă părere, bărbatul cu ochi albaştri se ridică în picioare şi, ca un magician care a intrat în transă, schimbă ordinea obiectelor de pe noptieră, magnetiză aerul încăperii şi din buzunarele lui burduşite scoase unul după altul cartonaşe de diverse culori şi dimensiuni. Sub observaţia sa Emilian Dârjan citi: „Permis de conducere, Talon de înmatriculare, Permis de vânătoare, Carnet C.E.C., Permis de pescuit, Carnet de membru A.C.R., Legitimaţie de serviciu, Permis de intrare la competiţiile sportive", o sumedenie de adeverinţe, taloane, hârtiuţe, apoi alte carneţele ştampilate, semnate şi paragrafe la zi, vechi şi mai noi, abia ieşite de sub presă sau deja tocite pe la margini. Părea că omul ăsta obţinuse tot ceea ce dorise într-o viaţă. Etala cartoanele, ca mai înainte obiectele scumpe, şi privea la ele ca la nişte icoane.

Urmărindu-l cu luare aminte, Emilian Dârjan simţi o atracţie curioasă către sticla pe care o mai încercase o dată, înghiţi, şi licoarea aceea nu i se mai păru deloc aprinsă. Aerul încăperii îşi juca panglicile semiobscurităţii în timp ce străinul, jucându-se cu legitimaţiile ce-i trădau un nume, începea să se împuţineze, să scadă, să se alăture obiectelor de pe noptieră, devenind el însuşi unul din acele lucruri care căpătau o însemnătate numai în dependenţă de altele. Mai precis, o identitate vopsită. Dacă n-ar fi fost ochii aceia albaştri şi încă vioi, Emilian ar fi crezut că are de-a face cu o umbră sau doar cu o părere, venită din întuneric pentru a-l avertiza încă o dată de căile greşite spre care se îndreptase. Acum, mai mult ca oricând, încolţi în mintea sa speranţa. Dacă n-ar exista ceva sfânt cu adevărat, n-ar apărea atâtea piedici pentru a-ţi alunga hotărârea.

parodii

Rodica Draghincescu

ÎNTR-O MARŢI

(*Luceafărul nr. 44/1995*)

Notă explicativă

(Într-o marţi, un fiu de hingher, trecând pe la laboratorul de urologie, mi-a dat mie în aceeaşi tocmeală şi un val de hârtie, scrisă mărunt, făcută sul, cică poezii pentru „Luceafărul")

Eu aşteptat trenul de Timişoara
ştiţi 'mneavoastră, acceleratul 126
Care mai nou, la macaz
ne ocoleşte gara
pe motive că cică, de necaz
şefa de staţie doarme
în mână cu receptorul şi cu-un
câine
şi la o adică
eu, urmărind o pâine,
am luat urma acelui câine
care, să spun,
aveţi răbdare şi tutun,
a făcut buuuuum!
când acceleratul,
martor mi-e tot satul,
a trecut peste dânsul
ba chiar l-a pătrunsu-l
şi uite aşa se duce la dracu'
tot chefu
de-a mai câştiga un ban
cinstit, lăutăreşte
de azi pă mâine
pă bază de sită din păr de câine.

Lucian Perţa

EXPERIENȚA EMOȚIEI DIRIJATE

de MIRCEA A. DIACONU

Ultimul volum de versuri al lui Arthur Porumboiu, **Calea jertfei** (Ed. Metafora, Constanța, 1995) este o antologie de autor, care surprinde bine traiectul parcurs de sensibilitatea discretă a autorului de la ciclul de poeme din 1974 (**Domnule copil**) la cele din 1978 (**Arheologia nopții**) și 1983 (**Viața în așteptare**), la care se adaugă astăzi două grupaje inedite, **Toamna nesfârșită a omului** și **Lupta cu îngerul negru**. Numai că nu este vorba de mutații fundamentale în plan estetic, autorul păstrându-și în surdină tonul inițial, lipsit de anvergură, captat în emoții delicate și suave, încercările de schimbare fiind mai degrabă niște eșecuri și dezvăluind substanța, oarecum artificială, a liricii sale.

La începuturile ei, poezia lui Arthur Porumboiu avea obsesia luminii blând ondulate care topea în ea, într-un fel de grație neraționalizată, substanța ființei. Nu era jubilație, ci o armonie caldă, lipsită de frisoane, pe care o neliniște ușor încordată o transforma în modă poetică. Metaforele fără ostentanție dădeau contur imaginar, nu eufonic, acestei firave bucurii a singurătății: „Ningea-n cetățile latine/ și eu eram de mult ninsoare,/ iluminând: ca mersul peștilor/ în mare.// Ningea-n cetățile latine,/ focul avea picioare aspre;/ numai lumina-mi sorbea chipul/ tăiat de sunete albastre“ (**Ningea-n cetățile latine**). Lumina purta semnele unei cîudate absențe, o neîmplinire se instituia cu grație prin ea și echilibrul se rupea în melancolie și în sugestie a morții: „Liniile moi ale luminii/ m-au prins în dansul pur/ și mi-au înfipt adânc în suflet/ spinii lor calmi; eram aproape zeu/ mușcat încet și vinovat de raze –/ (...)// Pe pietre albe, ispășit de vină,/ m-aș fi lăsat întruna supt/ de gurile-nsetate de lumină“ (**Stare**). Dar și atunci poezia lui Arthur Porumboiu, care avea des intuiția liniilor grațioase și nepoetizate, a contururilor schițate în linii care captau emoția timidă, eșua uneori în discursivitate pe tema morții, a limbajului naturii care umilește poezia, a bucuriei luminii. Prin reluare, accentele se diluează în timp chiar dacă aceleași teme îmbracă explicit alte ipostaze. Căi parcurse prea des, aceste tonuri devin, într-o lipsă de ingeniozitate formală, monotone și previzibile. Iar strigătul nu mai are niciodată forța și vigoarea dorite: „Scoate-ți ghearele din mine, Noapte/ tatuajele tale m-adună în veghe.// Scoate-ți ghearele din mine, noapte!/ stelele pot trăi singure –/ de ce îmi ceri să rămân lângă ele?/ de ce îmi ceri să veghez amintirea?“ (**Invocație către noapte**). Se păstrează însă proaspătă câteodată blânda melancolie a dispariției în desene clare amintind de tehnica hai-ku-ului, a notației rafinate: „Nimic nu se vindecă; pe cer/ treceau singure păsări de noapte;/ lângă grilaje de fier/ cădeau obosite merele coapte“ (**Singurătatea păsărilor**).

Dar poezia lui Arthur Porumboiu nu se mulțumește cu această rupere de real, în care cuvintele aparțineau turnului de fildeș, ocrotitor și oarecum mistificator. Deși era acesta un cadru prielnic sensibilității delicate a poetului. El își asumă curajul coborârii în stradă, păstrând însă o nefirească retractilitate și realizând imagini grotești, puțin reușite. E ca și cum cineva se declară brusc războinic, își scoate sabia, dar rămâne și privește la bătălie din spatele ferestrei. Oricum, poetul nu ezită să spună: „Șobolanii prind pulpele fecioarelor –/ și vântul dansează mecanic/ pe înghețatele fluvii;/ cuiele intră din nou/ în tâmplele celui nevinovat;/ pieptul luptătorului e o tobă/ unde exersează nebunul orașului“ (**Starea de dezordine – întunericul**). Este aici o neadecvare structurală a modei poetice pe care poetul încearcă să și-o asume la sensibilitatea sa de ton minor, dar ea nu subminează puterea de a luneca cu grație printre metaforele, lipsite de ostentație, ale unei singurătăți care sfârșește în moarte: „Și camera îți va părea plată, opacă./ Și veghea ta va fi nemiloasă-ncordare./ I-ai spus singurătății: Pleacă! – și de-atunci ea petrece în tine/ ca aerul prin lungi coridoare“ (**La persoana a doua**).

Așadar, poetului îi este prielnică starea de neliniște ușor melancolică. Nu i se potrivesc nici jubilația excesivă, care devine imediat discursivitate, nici revolta axată pe imagini grotești, pentru care nu are suficient suflu. Evident, suflu liric: „Ea venea jubilând: roșul păr/ genunchii verzi dansând spânzurători/ și umerii: stâlpi umezi pentru ciori./ Râsul – vierme care circulă prin măr./ Gura – ovală tăietură,.“ etc. (**Nunta neagră**). Ciclul inedit despre întunericul distrugător al vremurilor comuniste e plin de astfel de imagini care nu corespund fiorului delicat al poetului. Cât despre celălalt, el revine la tema morții, dar nu atât la neliniștea de altădată, cât la o întrebare mai precis (prea precis!) formulată în fiecare poezie: va veni sau nu va veni moartea. Și aici retorismul fad nu e cu totul absent, încât, experiența emoției are un grad ridicat de artificialitate, căci tonul dramatic e însoțit, în vederea formulării unor idei, de sensibilitatea solară. Și putem spune că ea este mai degrabă dirijată, decât trăită. N-ar fi nimic însă dacă lucrul acesta nu s-ar vedea. Dar el înlocuiește poezia.

ÎNTRE ORIENT ȘI OCCIDENT

(fascinația locului de mijloc)

de RADU CERNĂTESCU

În mod aparent paradoxal, ceea ce trebuie să individualizeze un bun istoric ține de capacitatea de disoluție a personalității sale, (con)știința de a se face majoră și impersonală a „subconștientului specific național“, cum ar spune Pârvan. Prin acest act disolutiv, care face din istorie conștiința de sine a Umanității, potențialitatea individului și a contemporaneității trece și se regăsește în „particularitatea personanței“ (Blaga) unui întreg șir de generații, ca o entitate metafizică menită să coaguleze personalitatea și dăinuirea unui popor, conturându-i perspectiva universalității și transcendenței sale.

Din acest unghi de vedere, al istoriei văzute ca o stare de conștiință absolută a vieții colective și ca o necesară sinucidere spirituală a individualului, destinul prof. dr. Pavel Chihaia rămâne exemplar. Din risipirea sa trupească întru nemurirea poporului român s-a născut și această culegere de studii intitulată **Țara Românească între Bizanț și Occident**, Institutul European, Iași, 1995.

Scrise în cadrul secției medievale a Institutului de Istoria Artei București, altele risipite în revistele exilului, aceste câteva studii au fost inițial gândite ca făcând parte dintr-un amplu proiect despre cele două Prerenașteri din Țara Românească, subiect ce s-ar fi vrut cândva teza de doctorat a autorului. Capriciul destinului a vrut însă ca la Sorbona, subiectul de teză al medievalistului român să fie **Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Age** (1973). Studiu care încă își mai așteaptă editorul român.

Scrisă cu intenția declarată „de a pune în lumină cele două trăsături importante ale culturii noastre medievale, cea bizantină și cea occidentală“ (p.5), cartea mizează pe un europocentrism văzut, precum în cazul lui Iorga, ca o rece dar necesară apoteoză a culturii noastre. Căci un popor plasat între matricea sa latină, Roma, și Bizanțul numit cândva Noua Romă, e condamnat să rămână european.

Răscolind documente și parcurgând trecutul pentru a ajunge la un sens etic dat prezentului, savantul român găsește între Occident și Bizanț legături spirituale ce se intersectează într-un popor care, prin însăși existența lui, le-a justificat pe amândouă. Fără să caute spectaculosul, dl. Pavel Chihaia descoperă amănuntul exemplar menit să restabilească sau să nuanțeze adevărul istoric.

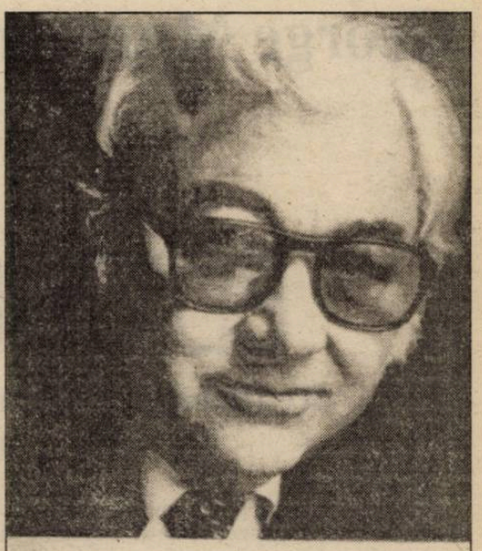
Așa de pildă, studiul intitulat „Un sculptor român din epoca brâncovenească: Lupu Sărățan“ identifică și localizează artistul autohton care „marchează, în realitate, începuturile sculpturii în **ronde-bosse**“ din Țara Românească. Nu lipsește de aici sublinierea „inspirației occidentale“ a acestui artist care a condus, se pare, o adevărată echipă de meșteri pietrari români.

O surprinzătoare concluzie îi prilejuiește medievalistului și efigia de pe monedele emise de voievodul Radu I: „Constatăm, prin urmare, că feudalii din ultimul sfert al secolului al XIV-lea, din Țara Românească, nu se deosebeau ca armuri și ipostază de protocol de cavalerii occidentali, ceea ce confirmă, o dată mai mult, nivelul de trai și de cultură al primilor voievozi din țările române“ (p.159).

La fel de interesantă ni se pare și ideea că portretele cu caracter votiv, funerar sau de familie din bisericile autohtone, departe de a fi niște còpii fidele ale subiectului, pornesc de la niște portrete „robot“, niște „arhetipuri pe care și le aleg voievozii sau le hotărăsc urmașii lor pentru a le simboliza efortul de înfăptuiri politice și religioase“ (p.184). Este cam ceea ce făcea și Cantemir în **Sistemul religiei muhamedane** când atribuia lui Alexandru Macedon, în spiritul tradiției populare, drept sfetnic pe Platon și Aristotel.

În acest perimetru al interesului cultural oriental deloc unilateral, dintre Bizanț și Occident, dl. Pavel Chihaia conturează pregnant (și documentat) ideea că cele două spații culturale se definesc reciproc, folosindu-se unul de celălalt ca de o substanță revelatoare a propriei specificități. Și nu rareori, specificitatea este aici pusă în contact ce stabilește și indică punctele comune de contact.

PEREGRINARE PRIN SPAȚIUL REAL ȘI IMAGINAR



O VIAȚĂ TRĂITĂ, O VIAȚĂ VISATĂ

de **LIVIU GRĂSOIU**

De mulţi ani îmi impun să nu mă mai las surprins de oameni sau de întâmplări. Dar mai ales de oameni. Mizez pe o intuiţie care m-a înşelat rareori şi pe apropierea treptată, după diverse tatonări aupra felului cum reacţionează în faţa vieţii individul. În felul acesta, surprizele (plăcute sau nu) se produc mai greu. Când se produc însă, efectul lor capătă dimensiuni ce depăşesc obişnuitul, tulburând profund părerile mele uneori prea bine cimentate. O asemenea surpriză a însemnat prima carte de memorii (şi singura până acum) a dlui Romul Munteanu, fostul meu profesor de acum treizeci de ani. Bănuiam că îl cunosc într-o oarecare măsură, deşi nu m-am numărat printre apropiaţii Domniei Sale.

Îi fusesem student, profesorul îmi plăcuse, apoi i-am citit cărţile, i-am comentat munca de director al Editurii Univers şi, firește, s-a aflat printre colaboratorii emisiunilor realizate de mine la Radio sau la Televiziune. Mi se impusese ca un bărbat sobru, puternic, un intelectual serios, un erudit demn de catedra lui Tudor Vianu, un boss stăpân pe sine, ironic şi dispreţuitor faţă de prostie şi incultură, apropiat de studenţi, foarte direct în exprimarea opiniilor, abil în a impune un program editorial ambiţios şi aproape şocant prin dorinţa de sincronizare cu literaturile Occidentului, în fine un om politicos, capabil să onoreze cea mai simandicoasă societate din ţară ori din străinătate, detaşat faţă de patimile detestabile ale politicienilor comunişti, iubitor peste limitele obişnuite al literaturii şi culturii în general. Ce am aflat însă citind „O viaţă trăită, o viaţă visată"? Că lucrurile nu stau în totalitate aşa, că impresia despre profesorul, criticul şi istoricul literar, despre comparatistul şi editorul Romul Munteanu era aproximativ exactă. Dar aceea despre om? Aici surpriza a depăşit enorm obişnuitul. Sigur, te aştepţi la citirea unor memorii să afli noutăţi, detalii, informaţii despre autorul lor, despre modul cum a trăit, despre gândurile şi relaţiile sale cu cei din jur, toate acestea necontrazicând o imagine deja conturată. În cazul de faţă imaginea nu se nuanţează, ci se răstoarnă. Adesea violent. Afli că profesorul care impunea prin siguranţă era un om chinuit, că nu era prea agreat în facultate şi nici în mediile literare bucureştene unde a pătruns greu, că venea după o căsătorie eşuată, că nu avea nici măcar casă, locuind la hotel, că femeile nu îi erau indiferente, că a abuzat nu doar de tutun (ţigara în colţul gurii face parte din fizionomia sa) ci şi de alcool, că era un depresiv, că unele cărţi le-a scris în spital profitând de înţelegerea câtorva medici prieteni, sau într-o casă de la ţară aparţinând poetei Otilia Nicolescu. Domnul cel sobru ducea adesea o viaţă de boem ca mulţi din „generaţia votcii" şi se deda la plăceri bahice şi intelectuale scoase parcă din paginile lui Mateiu I. Caragiale. Cei ce îl înconjurau nu erau de o calitate umană superioară şi se manifestau astfel şi în societate şi în familie. Volumele pe care le-a scris nu îl mai mulţumesc, omul, „un cărturar din prima generaţie, ieşit din neant" asistând la „sfârşitul său de partidă". Acesta este semnul sub care a fost redactată, începând din octombrie 1993, cartea ciudată şi neaşteptată numită „O viaţă trăită, o viaţă visată". Memorialistica unui intelectual bătrân hotărât să-şi rememoreze viaţa „cu o sinceritate totală, dusă până la mărturisirea celor mai jenante acte şi situaţii pe care le-a trăit".

Planul se pare că a fost mai vechi dar abia acum dl. Romul Munteanu poate declara: „Mă încredinţez cititorilor, aşa cum cred că am fost în lunga mea peregrinare prin spaţiul real şi imaginar". De aici şi explicaţia titlului. Omul şi-a trăit viaţa. Dar viaţa a fost visată? A fost oare proiecţia realului în vis? De aici detaşarea autorului? S-ar putea să fie aşa. Certă este dorinţa declarată de a nu face literatură, ci o confesiune şi o justificare pentru o viaţă trăită „în singurătate sau ca un spectacol public, adeseori scandalos, absurd şi dramatic". Însă nu ne putem domina într-atât dorinţele încât să facem tot ceea ce vrem. Iar cartea dlui Romul Munteanu, cu sau fără voie, este literatură. Aşa cum memorialistica de cea mai bună calitate aparţine literaturii.

Cartea se citeşte cu uşurinţă şi, concomitent, cu greutate. Cu uşurinţă, pentru stilul de o simplitate rarisimă în care sunt povestiţi anii ce i s-au dat până acum. De la naştere, la senectute, drumul unui om nefavorizat de soartă, luptându-se cu mari necazuri ţinând de sărăcie, de sănătate, de cutremurele social-istorice de după războiul al doilea, de o meserie ce te expune tot timpul şi îţi impune şi un anume mod de viaţă. Cum dl Romul Munteanu s-a născut în Zodia Peştilor, iată propria sa explicaţie la lupta contrariilor care, nu o dată, l-a sfâşiat fizic şi psihic: „m-am considerat la modul binevoitor un personaj proteic, fiind de fapt un ins cu conştiinţa scindată, ce a căutat adeseori să găsească un liant între manifestările sale contradictorii de comportament. Nu m-am iubit şi preţuit niciodată prea mult. Dimpotrivă, am trăit lungi perioade când m-am detestat şi m-am urât. În aceste împrejurări dramatice eram impulsionat de puternice tendinţe de autodistrugere". Sau, la altă pagină: „Preocupat obsesiv de cărţile mele care mi-au impus o documentare imensă, realizată cu mari dificultăţi, am neglijat soţia, fiica, dar şi părinţii de la ţară, deşi i-am iubit extrem de mult." Confesiunea, sau mai degrabă spovedania, se desfăşoară fără menajamente. Nimic nu este înfrumuseţat, faptele şi întâmplările sunt rememorate sec, cu o detaşare dată atât de vârstă, cât şi de pariul făcut de autor cu cititorul: netrucarea realităţii, nefardarea omului, nerecurgerea la cosmetice, indiferent cui ar trebui aplicate. Nu este vorba, cred, de cinism, ci de un mare curaj, de gestul unui lucid care nu vrea nici să plătească poliţe, nici să-şi pună pe hârtie vechi ranchiune sau să se înalţe pe sine în ochii inevitabilei posterităţi. „Am încercat să mă scutur de toate ranchiunele şi geloziile tinereţii şi maturităţii târzii. Nu vreau să mor cu conştiinţa încărcată de resentimente. Aspir spre o pace senină şi, atunci când totul se va sfârşi, să-mi pot privi soţia şi fiica cu o imensă dragoste". Resemnare şi tristeţe, dezamăgirile unui individ care se simţea în largul lui printre oameni, nu în izolare. Revin obsesiv (şi de aici greutatea la citire amintită) cuvinte şi fraze ca: „Sunt singur ca un copac izolat într-o pădure mare (...) Eu nu mai am cu cine conversa şi tare mi-a plăcut acest lucru. Constat însă că încep să pierd plăcerea vorbirii. Nu de mult am revăzut un vechi prieten surd. E drept că nici eu nu mai aud foarte bine. Şi-atunci ce să mai discutăm? Parcă eram două personaje din Beckett". Din asemenea perspectivă sunt revăzute, regândite o mulţime de situaţii şi evenimente în mijlocul cărora s-a aflat şi, prin prisma sa, se ridică şi alte văluri aşternute de timp în peste o jumătate de secol. I-au rămas dlui Romul Munteanu neşterse amintirile despre Germania, Grecia, Italia, Franţa, Cuba, acolo unde a avut şansa de a cunoaşte scriitori de primă importanţă, medii culturale ce l-au fascinat, pentru că neavând (cum însuşi spune) vocaţie de turist era atras mai cu seamă de biblioteci şi librării. Nimic neaşteptat în acest sens de la cel care două decenii s-a identificat cu destinele Editurii Univers: „Vreme de 20 de ani tot ce-am avut mai bun în mine s-a concretizat în planurile editurii". Dl. Romul Munteanu a iubit editura, i-a stabilit un program la nivel european, s-a luptat cum a putut cu cenzura, i-a acceptat pe toţi cum erau: „Rareori mi-a fost dat să văd o comunitate umană mică atât de dezaxată ca la Editura Univers. (...) Dar cu această echipă de smintiţi, editura a mers bine, fiind cea mai bună din ţară". Publicul larg simţea doar finalul constatării. Iar lui, unui public cât mai larg i s-a adresat autorul mereu; şi la cursuri, şi prin cărţile semnate şi prin cele editate şi prin aceste memorii menite parcă a-i contrazice disperarea: „Nu mai pot comunica aproape cu nimeni. Telefonul sună tot mai rar."

Sunt convins că „O viaţă trăită, o viaţă visată" conferă sensuri noi şi alte perspective comunicării cu una dintre cele mai originale personalităţi ale vieţii scriitoriceşti şi universitare întâlnite până acum.

---

* *Romul Munteanu: „O viaţă trăită, o viaţă visată" (Editura Globus – 1996)*

George Munteanu

BLOCNOTES (II)

Alte însemnări pentru „O viaţă de om – aşa cum n-ar mai fi fost!“

25 iulie 1940

La noi, în Bravicea Orheiului, – deşi e o localitate cu aproape zece mii de locuitori, cu două şcoli de băieţi, una de fete, grădiniţă de copii, apoi pretură, judecătorie, un puternic post de jandarmi, o biserică falnică la care slujesc trei preoţi etc., – abia de se găsesc vreo trei-patru aparate de radio pe la „mărimi“. Aşa se face că după 28 iunie abia s-a auzit – vreme de vreo săptămână – că Basarabia a fost cedată sovieticilor. Vin ruşii? Nu vin? „Zvonuri“, ziceau unii. „Năpastă“, şopteau alţii. E drept că preotul, judecătorul, notarul, şeful postului de jandarmi se cărăbăniseră încă din 30 iunie, fără să spună lămurit de ce o fac. Şi tot aşa de adevărat e că nici picior de „ciolovec“ nu apăruse în sat. Iar eu, abia întors pentru vacanţă de la Şcoala Normală din Chişinău, nu ştiam nici ce să gândesc, nici ce să întreprind. Fiu de oameni sărmani, nu îndrăzneam să merg pe la „notabilităţile“ rămase, pentru vreun sfat. Iar părinţii, de-i întrebam, mă întâmpinau cu un: „Cum o da Dumnezeu!“

Iată însă că în 4 iunie s-a ivit la noi Benedict Borş, colegul meu de Şcoală Normală, „şeful“ clasei pe care abia o absolvisem, spunându-mi precipitat ce şi cum. Era din Călăraşi, târg de lângă singura cale ferată ce străbătea Basarabia de la Prut până la Nistru, – băiat din oameni înstăriţi, cu aplomb şi claritate în decizii. “ – Să alergăm până la Ungheni, mi-a spus gâfâind. Fratele meu cel mare e acolo de trei zile, cu soţia şi câteva rude. E o mare de oameni acolo, adăugă. Ruşii au şi făcut graniţă de-a lungul Prutului, însă le dau drumul zilnic câtorva zeci de familii să treacă dincolo, dacă insistă. Tu vrei să rămâi la ruşi?“ „ – Cum să vreau?“, i-am răspuns. „– Atunci, grăbeşte-te! Ia-ţi albituri şi mâncare, într-o traistă, iar mâine în zori să fii la mine. Avem o zi întreagă de mers pe jos, căci trenurile ruseşti încă nu pot circula pe linia noastră ferată, până nu o lărgesc. Mă duc să mă pregătesc şi eu. Juri că vii?“ „– Jur!“, i-am răspuns, fără a mai ezita. După care, el a plecat alergând, pe o amiază toridă.

Rămas singur, am stat pe gânduri vreun ceas, apoi m-am repezit până sub deal, unde un bogătaş al satului avea un iaz adânc de vreo doi metri. În vreun ceas şi ceva, am învăţat acolo să înot, aşa… ţărăneşte, gândind că la nevoie aş putea să trec Prutul, noaptea, prin locuri mai ferite. Întors acasă, le-am spus alor mei ce am de gând şi, cu toate bocelile mamei, mi-a pregătit ceea ce chibzuisem eu că-mi trebuie pentru drum. Tata îi zisese: „ – Lasă-l! Cum i-a fi soartea!“ Fraţii mei clătinau din cap şi nu ziceau nimic. La miezul nopţii, eram în drum spre Călăraşi, iar din zori şi până spre asfinţitul soarelui am tot mărşăluit, eu şi Benedict, de-a lungul liniei ferate, pe o căldură de peste 35°. Ţipenie de

om nu întâlneam. Nici de-ai noştri, nici ruşi, care am auzit mai pe urmă că goneau – trupe după trupe – pe podişurile laterale, temându-se să nu fie minate liniile de cale ferată de pe valea Bâcului. Abia de schimbam câte o vorbă, la răstimpuri: „– Mai poţi?“ „– Pot, cum să nu…“

La marginea Unghenilor, am dat de tabăra celor ce nu se refugiaseră la timp. Erau câteva sute de oameni. L-am descoperit pe fratele lui Benedict, care a zâmbit pieziş când ne-a văzut: „ – Slabă nădejde!“ Iar la indignarea noastră: „ – Lasă că vă spun mâine. Mâncaţi ceva şi pregătiţi-vă de culcare, că-ţi fi osteniţi. Să ştiţi că dacă se lasă noaptea nu mai putem vorbi. Apar nu se ştie de unde ostaşi sovietici şi ameninţă că ne împuşcă.“ „ – Dar unde să ne culcăm?“, am zis amândoi deodată (Eu abia de aveam şaisprezece ani, iar Benedict – şaptesprezece). „– Ei, unde…, răspunse înveselit fratele prietenului meu. Ia colea, pe bucăţica aceea de iarbă, cu traista sub cap, unde e **locul nostru**. Împrejur, dorm ceilalţi, câţi îi vedeţi.“ Am adormit imediat, visând că umblam printr-un oraş mare, pe nişte străzi încâlcite, care se înfundau de la o vreme, aşa că trebuia să iau calea întoarsă. Ştiam atâta: că eram în Bucureşti.

Abia ne-am trezit a doua zi, când era soarele sus, şi tocmai începuse fratele lui Benedict să ne spună că nici un „refugiat“ nu fusese lăsat „dincolo“, când a şi apărut un vlăjgan cu patru soldaţi sovietici, cumpănindu-şi pistoalele pe braţ. Cerând tăcere, a început „prelucrarea“ într-o „moldovenească“ stricată (era un transnistrean). Că de ce vrem să plecăm, – zicea, – că se vede că nu ne-am săturat de moşierii şi burjuii români, că poate ni-i dor de legionari etc., etc. Că nici nu ştim ce viaţă de belşug şi de dreptate ne aşteaptă. Că – şi s-a îndreptat spre nişte copilandri, băgându-le pumnul în piept – ştiu ei ce pot ajunge, dacă învaţă în şcolile sovietice? Iar drept dovadă, a scos din buzunar o terfeloagă, zicând că asta-i „constituţia“ sovietică, şi a început să ne citească, să ne tot citească… Mulţimea de basarabeni – bătrâni, oameni între două vârste, tineri, adolescenţi, femei cu copii în braţe – tăcea. „ – Ei, nu v-aţi lămurit?, întrebă până la urmă vlăjganul, închizându-şi plictisit broşura slinoasă. Nu vreţi să vă întoarceţi acasă?“ Ascultătorii rămâneau muţi. Numai unul îndrăzni să zică: „– Vedeţi dumneavoastră, mama mea e în România, aşa că…“ „ – Şi ce?“, rânji huiduma, doar nu vrei să zici că **ai trăit** şi vrei **să trăieşti** cu măta!…“ Zâmbete încruntate, zâmbete jalnice între ai noştri. Şi pe urmă iarăşi tăcere, turburată abia de câte un scâncet de copil. Cei cinci şi-au mai rotit o vreme ochii peste noi, pe urmă, deodată, cel cu „prelucrarea“ a scuipat de mai multe ori în obrazul celor ce-i erau aproape, s-a învârtit în loc şi a plecat cu ceilalţi patru după dânsul. Aşa am dus-o, acolo, în dreptul podului de la Ungheni, până alaltăieri noaptea. Ni se terminase cam la toţi mâncarea, degeaba ofeream hainele de pe noi pentru o bucată de pâine celor din partea locului, – nu mai voia nimeni să ne dea nimic. Şi, zilnic, „prelucrarea“, agrementată progresiv cu ameninţări: închisoare, Siberia… Alaltăieri, eu cu Benedict, fără să-i mai spunem ceva fratelui său, care începuse a zice să ne întoarcem acasă, am fugit până într-un sat mai de la nord (am uitat cum se numea), am înnoptat la o bătrână, zicându-i că venim din România şi ne ducem la părinţi. Baba, curioasă, ne-a tot descusut, pe când ne da de mâncare, iar sporovăiala noastră se vede că i-a dat de bănuit. „– Nu cred o vorbă din cei mi spuneţi, a bombănit ea după o vreme. Culcaţi-vă colo, în odaia aceea. Ştiu eu ce vreţi… Au mai încercat şi alţi vreo trei acum două nopţi. Vreţi să treceţi Prutul înot. Pe cei dinainte i-au împuşcat grănicerii ruşi, iar cel ce le-a dat găzduire a fost ridicat în aceeaşi noapte şi nu se mai ştie de el. Lasă că vă păzesc eu, bată-vă pustia! Nu puteţi ieşi din casă decât trecând pe aici, prin cuhne. Dacă încercaţi să ieşiţi pe geam, fug eu imediat şi trezesc pe «nacealnicul» cel nou. Puteţi să mă blestemaţi după aceea!“ Şi aşa, toată noaptea, pândeam noi, veghea bătrâna. Din când în când, auzeam împuşcături dinspre Prut. Mai spre ziuă, a început să se ivească în sat „pihotă“ (=infanterie) rusească, să scoale oamenii din somn, să ceară mâncare şi băutură, înjurând, ameninţând cu armele. Baba, ascultând ce se petrece în jur, ne-a zis deodată: „Plecaţi de la casa mea! Dumnezeu cu voi!“ Am ieşit, ne-am furişat prin grădina din spatele casei spre un lan de porumb ce creştea într-un fel de livadă, rămânând acolo pitiţi până am înţeles că se potolise mişcarea din jur. Pe urmă, cu inima cât un purice, ocolind, lipindu-ne de pământ când ni se părea că se aude ceva, am pornit-o spre răsărit. Spre casă. În seara următoare, ajuns între ai mei, mama a început iar să bocească, iar tata s-a mulţumit să zică: „– Slavă Domnului!“

A fost prima înfrângere cruntă cu care m-a binecuvântat viaţa. O însemnez – de învăţătură pentru ce va mai fi.

4 iulie 1941

Recitesc cele câteva însemnări pe care am cutezat să le fac – cu mare fereală – noaptea, în internatul fostei Şcoli Normale, care acum

devenise „Srednaia Scola Nr. 5" şi unde învăţam laolaltă cu fetele „normaliste" de până mai anul trecut. Prea interesante nu-mi par aceste notaţii, făcute laconic şi criptic: primele „experienţe" sentimentale trăite mai de-adevăratelea, un „portret" caricatural al profesorului de limba rusă, cocârjat şi pedant (dimpreună cu binecunoscutul epigraf: „Muscăleşte-oi învăţa/ Limba când îmi or tăia"); menţiuni sibilinice despre cutare... şi cutare coleg, – câteva sute, – care izbutiseră să fugă „în Ţară"; precizarea datei când a fost „ridicat" chiar din clasă, sub ochii noştri, profesorul de geografie, – moldovean, – care zicea că ne învaţă geografia „Ursului" (=U.R.S.S.), făcea tot felul de „poante" antisovietice în timpul lecţiilor şi se vede că fusese „turnat"; o însemnare mai detaliată din luna mai, când se făcuse prima „deschiaburizare" a Basarabiei (câteva sute de mii de foşti primari ţărănişti ori liberali, notarii, unii foşti învăţători şi profesori, foştii negustori „cu cheag", gospodarii fruntaşi din fiecare sat, – cu toţii, zicea tata când a trecut prin Chişinău, până la cam opt sute de mii). Mai mult m-a izbit, făcându-mă să înţeleg că „inteligenţa" e şi o chestiune de timp, de experienţă, lunga înşirare făcută în 25 iulie 1940, când cu încercarea de a mă „refugia" în România, – câtă mai rămăsese. Cum de-mi trăsnise prin cap să trec Prutul înot? Cu cât mi se păruse că învăţasem, preţ de vreo oră şi ceva, într-un iaz, m-aş fi înecat, intrând într-o apă curgătoare cu valuri şi vârtejuri capricioase, cum mi-au spus pe urmă cei de-acasă că e Prutul. Iar dacă printr-o minune nu s-ar fi întâmplat aşa, atunci „stilul" meu într-ale nataţiei, bătând apa cu picioarele... „ţărăneşte", m-ar fi adus repede sub puştile grănicerilor sovietici, – cum auzisem între timp că li s-a curmat viaţa altora.

Dar nu despre asta vreau să scriu acum, când nu mai am de ce mă teme, ci de întâmplarea de mai deunăzi, care m-a făcut – am impresia – să nu-mi fie în viitor **frică** de orice s-ar întâmpla. Sunt acasă, la Bravicea, în vacanţă, de câteva săptămâni. În urmă cu şase zile, adică în 29 iunie, am fost chemaţi la miliţia sătească toţi tinerii, precum şi ceilalţi care încă nu împliniseră şaizeci de ani. Cum armatele române trecuseră Prutul şi înaintau cu repeziciune, ni s-a spus ca până seara să ne pregătim cu ce credem că ne trebuie, că la căderea nopţii vom fi duşi cu toţii peste Nistru, împreună cu cei de aceeaşi vârstă de prin satele megieşe. Pe lângă miliţienii şi „N.K.V.D."-iştii bine ştiuţi din comună, mai apăruseră în vederea „exodului" alte câteva zeci. Toţi bine înarmaţi. Unii – călări. Fratele meu Mihai, cu un deceniu mai mare decât mine, se şi făcuse nevăzut, fără să spună cuiva unde fugise. Nedumerirea cea mare a familiei era în legătură cu mine, care abia intrasem în al şaptesprezecelea an, iar la „Selskii Soviet" (=sediul primăriei şi al miliţiei ruseşti) fuseseră chemaţi numai cei ce aveau vârsta de la optsprezece ani în sus. A venit cu mine acolo şi tata, care o rupea pe ruseşte. „– Ce aveţi cu copilul ăsta al meu?, a întrebat tata. Abia a trecut de şaisprezece ani". „Davai pasport!", s-a răstit la el unul din comisie. I l-am dat, iar rusul a făcut ochii mari, uitându-se când la „pasport", când la mine. A stat o clipă în cumpănă, apoi mi-a vârât „pasportul" sub nas, deschis la fila cu data naşterii: „–Ei, ce scrie aici?" Mi s-a făcut negru înaintea ochilor: nu mă uitasem atent niciodată în acest „document" odios, iar acum vedeam că în loc de „14 aprilie 1924" scria acolo „14 aprilie 1914". Să fi confundat cei de la „Soviet" anul meu de naştere cu al fratelui Mihai, când au completat „paspoartele"? Cred că nu voi şti niciodată cum s-a întâmplat: din neglijenţă, sau cu intenţie. Tata, care nu ştia carte, auzind de ce-i vorba, i-a rugat să se uite mai bine la chipul meu: arătam a flăcău de douăzeci şi şapte de ani?; nu vedeau că nici mustaţa nu-mi răsărise? Cei din comisie, – cinci, – şi-au spus unii altora nu ştiu ce pe ruseşte, apoi i-au aruncat tatei în obraz: „ – Huia! (=mă jenez să traduc). Vrei să fim împuşcaţi noi? Vei fi împuşcat «tâ» şi fiu-tău, dacă deseară nu va fi la locul de adunare."

Am plecat spre casă împleticindu-ne, iar mama, auzind de ce-i vorba, a prins să ţipe cum nu o mai auzisem în viaţa mea până atunci. Ce-i drept, nu se jeluia numai ea. Vuia satul de ţipete şi bocete. Alţii „krasnoarmeiţi", ieşiţi ca din pământ, ridicau caii şi căruţele încărcate cu grâu de prin gospodării, alţii spărgeau pivniţele şi luau vinul cu balerci cu tot, dacă erau mai mici şi încăpeau în care. Alţii îi băteau cu patul puştii pe cei ce protestau. De la o vreme au început să se audă strigăte înfricoşate de femei şi de fete. Le fugăreau, să le violeze (Am auzit ieri că soldaţii aceştia erau dintr-o aripă a avangardei din armata sovietică în devălmăşită retragere).

În acest vacarm de apocalipsă, mi-a pregătit mama ceva de mâncare într-o „torbă" şi, pe la apusul soarelui, eram la locul de „adunare", pe şoseaua din valea pârâului Cula, care ducea spre Orhei. Mii de oameni erau acolo: de la noi, din satele vecine, de cine ştie unde, înconjuraţi la distanţe potrivite de ostaşi înarmaţi şi de călăreţi cu automate în mâini. S-a nimerit să descopăr printre ei pe institutorul Ion Stratilă, fostul meu director de la Şcoala Primară nr. 1, căruia m-am alăturat. Într-un târziu, „păzitorii" noştri ne-au urnit din loc. Plouase şi înotam prin noroaie, pâlcuri-pâlcuri, ca oile duse la tăiere, căci prea puţini încăpeau pe drumul mai bătucit. Era o noapte cu lună plină, dar care intra mereu în nişte nori zdrenţuiţi şi compacţi, – de se făcea întuneric beznă. Nu aveam voie să vorbim, încât abia de auzeai câte o şoaptă şuierată de câte cineva la urechea vecinului. Când am trecut de satul Meleşeni, înspre Vâprova, după vreo trei ceasuri de mers, a fost oprit tot convoiul de mii de oameni, cu strigăte şi înjurături; pasămite, să ne mai odihnim. Eu şi institutorul Stratilă ne nimeriserăm pe drumul bătut, lângă un podeţ pe sub care gâlgâia apa unui râuşor ce cobora dinspre dealuri. Până atunci păşisem ca un somnambul, dar acum mi-am simţit capul de o luciditate înspăimântătoare. Luna – ba intra în nori, ba ieşea, luminând ca ziua. Fără să ştiu ce fac anume, m-am dus alături de podeţ şi m-am uitat pe dedesubt. Era prea puţin înalt, încât sub el abia ar fi încăput câte un om pe cele două maluri, intrând de-a buşilea. M-am întors la învăţătorul Stratilă şi l-am întrebat: „– Ce-aţi zice dacă eu m-aş strecura acum sub podeţ?" Stratilă ezită mult cu răspunsul, apoi mă avertiză că poate cineva bagă de seamă că fac asta, „mă va spune" şi voi fi împuşcat pe loc. Am tăcut, mirându-mă că vorbele lui nu-mi fac nici o impresie. Dimpotrivă. Simţeam în mine un pojar urcând din adâncuri, purtând pe limbile lui de foc toate furiile celui ce fusese inclus pe nedrept în coloana de deportaţi. M-am depărtat binişor pe partea cealaltă a drumului şi, când a intrat iarăşi luna în nori, m-am strecurat fulgerător sub podeţ. Curios... Nici nu-mi bătea inima mai tare ca de obicei, nici nu gândeam nimic. **Ascultam** cu toată fiinţa. Dincolo de murmurul oamenilor, nu distingeam nimic neobişnuit. După vreo jumătate de ceas, coloana s-a urnit mai departe. Vreme de – poate – mai mult de trei ceasuri, am ascultat dupăitul picioarelor celor ce treceau peste podeţ. S-a lăsat apoi o linişte mare. Însă când dam să ies, am distins paşi de cai. Erau ai celor ce-i purtau pe „păzitorii" din ariergardă. Paşii lor pe scânduri mi-au bubuit în creier ca nişte explozii, aşa că, stăpânindu-mă, am rămas sub podeţ încă nu ştiu câtă vreme. Ascultam. Şi atunci, pentru prima dată, am devenit conştient de ce e aceea „tăcerea cosmică". Am scos capul cu precauţie şi, în lumina mare a lunii, nu distingeam nimic cât vezi cu ochii. Ba nu! Un hârciog şedea pe labele de dinapoi de partea cealaltă a podeţului, încremenit ca într-o rugăciune de-a lui. „Dacă vietatea asta stă aşa – mi-am zis – e semn că nu e nimeni pe aproape". Am ieşit aşadar, tupilându-mă, şi m-am repezit în cel mai apropiat lan de grâu. Îndepărtându-mă cât mai mult de şosea, am făcut cale întoarsă spre apus. Ştiam unde să ajung şi bănuiam ce voi găsi acolo. La via tatei, de sub priporul cel mai înalt al Basarabiei, pe care de mic îl tot privisem ca pe o clopotniţă de biserică, – acolo trebuia să ajung. Locurile erau puţin umblate, chiar de consătenii mei, fiindcă tata desţelenise o parte din pădurea care-i era proprietate şi plantase o vie de mai mare frumuseţea, lăsând pe margini loc pentru păscutul cailor, plantând din loc în loc cireşi, meri şi un păr care crescuse uriaş. La marginea pajiştei, lăsase stejari bătrâni, cu crengile coborând în cupolă, fagi, tei, desişuri de aluni.

Am mers aşa prin lanuri, departe de orice drum umblat, nu ştiu câtă vreme. Iar o spaimă tot am tras: doi călăreţi mi se iviră pe neaşteptate într-o latură, alergând – n-am ştiut de ce – de-a dreptul prin grâu spre răsărit. M-am făcut una cu pământul, ascunzându-mi sub piept „torba", pe care mama se nimerise să mi-o coase din pânză albă. Pe urmă, am înnegrit-o toată cu noroi şi am început să alerg. Era în zori şi începuseră să se zărească dealurile înalte mai cât măgurile dinspre partea de răsărit a satului nostru. Când se lumina, eram sub stejarul cel mai mare, din marginea viei, la căruţa pe care bănuisem că fratele Mihai o ascunsese acolo. Sub poalele copacului, lăsate până în pământ, era încă un întuneric compact şi numai mestecatul cailor, cu botul în iarba din căruţă, se auzea. „Surul", simţindu-mă, a nechezat uşor, apoi s-a întins spre mine să mă miroase. Mihai, frate-meu, cine ştie pe unde pândea, fiindcă – mi-a spus mai târziu – „N.K.V.D."-iştii călări urmăriseră chiar prin via noastră un fugar, trăgând după el fără să-l nimerească.

...O linişte mare mă cuprinsese, ceva ca o fericire de dincolo de lume şi, deodată, mi-am dat seama cu nu ştiu ce umilitate că adolescenţa mea se sfârşise. Eram acum om matur. Şi **liber**. Libertatea dinafară presimţeam că mi va fi pusă la încercare şi de-acum înainte, mereu şi mereu, fiindcă înţelesesem mai dinainte din ce popor vitregit de soartă fac parte. Dar **libertatea interioară** simţisem încă pe când stăteam sub podeţ că mi-o câştigasem năprasnic, pentru totdeauna. **A fi liber**, simţisem atunci, e **să înlături totalmente din fiinţa ta „frica"**. Frica de ceilalţi şi frica de tine însuţi. Starea asta, instalată atunci în mine, o simt, neschimbată, şi acum. De aceea m-am întins atâta cu aceste însemnări, deşi înainte rar mi se mai întâmplase să fac aşa.

*

P.S. (Din 30 iunie 1996). Recitesc aceste file îngălbenite şi boţite, gândind că atunci mi s-a hotărât soarta; fie şi a **Unei vieţi de om – aşa cum n-ar mai fi fost!**

ştefan cămăraşu

Un om după Sfinx

Nici acum nu ştiu să răspund Sfinxului
merge înaintea mea, pe mijlocul drumului,
întorcând din când în când capul,
parcă temându-se să nu fug.

M-am luat după Sfinx părându-mi-se frumos
cum merge şi cum îşi întoarce capul
şi părându-mi-se uşor să-i răspund,
dar am intrat dintr-un drum în altul
şi am uitat multe din câte-am văzut
şi multe sunt cele ce nu le-am văzut.

Am fost un visător precoce

Am fost un visător precoce
şi speram să rămân aşa,
cu smaltul dinţilor nespart,
cu mărgăritarele inocenţei
prinse de lobii urechilor.

Dar, ca mai toţi cei care au învăţat
să ţină cuvântul
ca soldatul puşca în mână,
am tras din partea de răsărit
împotriva norilor, împotriva tăcerii,
ţevile ochilor mei mirosind seara
a praf de puşcă.

Lipitorile

Nu vedeţi cum urcă lipitorile pe statui,
cum sug sângele din bronz şi din marmură
încercând să înceapă pustiul şi plânsul?

De cântecele mele se apropie deghizate în flori,
le cumpăr din mijlocul înfiorit al zilelor
şi, mirosindu-le,
nu mai am nici o oglindă curată,
nici steaua păstrată tainic în ochiul
de încredere nu mai există.

Călătorul

Călătorul are doar lumină şi drumuri,
dacă va găsi undeva o uşă deschisă
e bine să intre, să se odihnească acolo
şi să povestească de ce merge înainte,
va fi uitat dar el trebuie să nu uite.

Călătorul se va îndrăgosti de fata morgana,
va căuta-o până când va fi iertat
că nu o găseşte,
şi va fi iertat fiindcă nu e bine
să fie lăsat călătorul să plângă.

Cal troian

Am fost lăsat cal troian în faţa cetăţii,
dar imens, din lemn, să pot aştepta
cu zăbala timpului în gură.
Un bici nevăzut îmi loveşte simbolul,
de s-ar fi uitat povestea aceea
de când eram tânăr şi norocos
de mult aş fi intrat într-o herghelie
cu sânge făcut din iarbă.

Dar războiul nu s-a terminat încă
şi e nevoie, deşi nu mai văd Troia,
de interiorul meu de cal troian,
de vicleşugul aheilor.

Ce repede

Ce repede se termină iubirile şi anotimpurile,
ce repede cade lumina lor
sărbătorită cu patimă,
ce repede suntem vinovaţi
că am uitat tăcerile în oglinzi.

În câte o zi ne înzăpezeşte albul
de pe aripile fluturilor,
ce repede desenăm atunci
hărţi cu iluzii şi cu metafore,
învăţând tropicele să fie
pe degetele noastre
inele de logodnă.

Stă poezia

Stă poezia
ca un câine legat de mine
şi muşcă de picioare lumina
şi latră din spatele ochilor
la străjerii care se plimbă
pe înaltele turnuri de ceaţă.

Te iubesc şi mi-e frică

Te iubesc şi mi-e frică
de faptul că te iubesc,
zilele care mă alcătuiesc
în nori tăcuţi se ridică.

Pun un înger din gând
înspre tine să zboare,
în neliniştea-mi visătoare
se întoarce cântând.

Poduri fac până la paşii tăi
în fiecare zi, peste o apă,
vulnerabile, crapă
sau sunt cuprinse de vâlvătăi.

Am fost aleşi să visăm

Am fost aleşi să visăm
şi tocmai atunci când visam mai frumos
se da o alarmă falsă,
fluturii voştri, ni se spunea,
au fost aduşi sub spânzurători.

Ne apropiam de spânzurătorile trucate,
repetam maşinal exerciţii de luptă,
ne-ntorceam obosiţi şi-adormeam.

Nu mai am clopote

Nu mai am clopote să te chem,
le-au căzut limbile în ceaţă
şi, pe urmele tale,
pe calul alb de spume-al speranţei,
o nălucă tânără sunt.

ioan es pop

Toamnă la Capri (fragmente, II)

am despre viaţă amintiri fără frumuseţe.
poate doar lipsa de fericire mă împinge să cred
că omul nu e făcut pentru ceea ce visează.

ai văzut ce repede scad oamenii iubind?
biet idiot, nu-mi pare rău că las pe mâna ta
acest sfârşit: faci parte din înţelepciunea lui.

cine mai caută leacul în boală? puţini mai cred
în vindecarea prin spasm.
vine o zi, un an, un ceas
când adevărul nu mai are rost.

şi de aici se poate începe: neadevărul adevărat,
viaţa şi tot ce se află la capăt.
poate vei hotărî într-o zi să faci pasul ăsta înapoi:
să mergi totuşi la copilul ăla-n eritreea –
l-au omorât de mult, dar tu mai ai o şansă,.

bietul meu idiot, ucigaş din gratuitate.

am cunoscut această nefericire de tânără,
am avut noroc, zic eu, pentru că nici o alta
n-a fost în stare s-o înlocuiască
în tot acest lung răstimp.

nu m-am simţit niciodată bătrân lângă ea.
mi-aş fi putut permite luxul s-o părăsesc
oricând. dar n-am întâlnit nici o alta pe potrivă.
cu ea te-am avut pe tine, sărman idiot.

totuşi, în ultima vreme bag seama că a obosit alături
de mine.
eu am încă oase tari şi o mare poftă de a ajunge la
capri.
de data asta însă chiar că n-am s-o pot lua.
a îmbătrânit lângă mine mai tăios decât oricare altă
femeie.

ţi-am spus toate astea ca să ştii că am iubit şi eu
şi ştiu foarte bine cine trebuie iubit.

anul ăsta ai ucis mai mult de o mie de melci
dintre aceia care în zilele ploioase se târăsc din
grădină în casă.
şi sunt destul de multe zile ploioase.
văd că ucizi cu plăcere, copilul meu.

dar cred că te-ai antrenat destul.
te voi trimite-n eritreea cu o mie de soldaţi toţi unul
şi unul.
nu trebuie să mi-i înapoiezi, sunt ai tăi pe vecie,
ştii foarte bine ce să faci cu ei, n-ai nevoie de
sfaturi.

acolo, fireşte: femei frumoase, pericole puţine,
multă căldură şi somn. e drept, însă, copilul meu,
or să-ţi lipsească melcii, vremea acolo nu le e atât
de propice
ca în peninsulă. ţi-am dat în schimb o mie de
soldaţi,
când nu vei mai avea melci, poţi să-i foloseşti pe
aceştia,
nu trebuie să mi-i înapoiezi, sunt ai tăi pe vecie.

în această nefericit de lungă pace am pierdut
mai mulţi duşmani decât în orice alt război.

pe un idiot ca tine asta poate să-l bucure,
dar nu pe mine care ştiu că ai întreţinut
în aşternut mai mulţi războinici în această pace
decât toţi vrăjmaşii noştri la un loc.

şi nu uita: vârsta ucide mai pe neştiute decât
războaiele.
avem mai mulţi morţi ca ei toţi.
după încă două păci ca asta, dacă vor bate-ntr-o
noapte în porţi,
nici n-o să aibă cine le deschide.

dacă femeile lor au zămislit între timp
mai mulţi oşteni decât ale noastre, va fi
măcar prilej de recunoaştere şi înfruntare.

dar dacă femeile lor au hotărât să nu mai nască?
ne putem încrede într-o campanie în care să nu mai
avem cu cine da faţă?
biet idiot, dacă ne-am pierdut duşmanii în această
lungă pace,
ai tăi n-or să se lase până nu te vor găsi.

ştiu că la asfinţit nu mai sunt popoare care să ne
ameninţe.
totuşi, acolo am pus cele mai straşnice străji.
am întărit cât am putut fortăreţele, am înmulţit
posturile de pază, am aruncat mii de ostaşi în
aşteptare,
i-am forţat, chiar, să nu mai aştepte nimic.
dacă tu poţi înţelege asta.

am lăsat, în schimb, în orient numai victime.
soldaţi şi generali cu nostalgii.
opt-nouă ani poţi fi fără grijă.
toţi cei care se vor zbate să intre aici prin răsărit

Continuare în pagina 15 ▶

Urmare din pagina 14

vor deveni curând ai tăi.

am avut dreptate: ni s-au dus prea mulţi duşmani
în acea nefericit de lungă pace
ca să mai avem pe cine aştepta.
iar cei ce te vor aclama curând vor fi
barbarii de odinioară, noii tăi cetăţeni,
biet idiot, copilul meu fără noroc.

şi sunt şi dintre-aceia care stăruie să dăm
lărgime graniţelor cu asupra de măsură.
dar de unde să mai trimit acolo trupe de pază,
nu vezi că fiece zi care trece, fiece victorie,
fiece creştere de-acum ne slăbeşte?
nu se bagă de seamă că trimit pe graniţe acum
ultimii bărbaţi din oraş? în zece ani
capitala va fi goală, toţi ne vom fi mutat la hotare,
peste încă zece imperiul se va lăţi într-atâta încât
capitala va putea fi mutată oriunde şi om de căpătâi
va putea fi oricine şi poporul tău va fi orice altceva
decât poporul tău.

adu-mi aminte când e primăvară iarăşi, poate
vom porni campania chiar în primăvara care vine.
dar ai lăsat peste încăperea mea draperii prea groase
şi mi-e cu neputinţă să mă mişc până la ele.

voi dispărea înainte să ajung la fereastră.
scaunul meu nu mai umblă, dar ai putea, biet idiot,
să mă laşi o dată dus până acolo. viaţa mea
n-a pornit tocmai bine iar moartea începe

şi mai prost. de asta te rog:
du scaunul meu lângă fereastră,
ea e mai departe acum decât graniţele imperiului
şi nu visez la ceea ce visezi azi tu.

haide, ştiu că n-ai să faci gestul ăsta,
dar haide, nu mă mai interesează deloc oştirile tale
şi nici mersul lor înainte. acum
nu mai apăr nimic. aş putea să visez pentru tine o campanie

în primăvară, dar adu-mi aminte când se face primăvară, e foarte plăcută, dragul meu idiot, mă
gândesc numai la flori atunci.
poate n-o să pornim nici o campanie în primăvară, dar
acest biet adio al meu are să-ţi fie de folos.

m-aţi numit atâţia ani la rând nemuritor încât
în nopţile mele de singurătate mi-a chiar plăcut să cred că sunt.
până când vine unul, şi e chiar acela, şi îmi spune adevărul
în faţă. alteori, pentru asta, ar fi atârnat în streang .
pentru că din clipa aceea nici măcar cei care cad la graniţe
nu mă mai fac fericit. şi nu mă mai interesează
decât ficatul, blestematul de ficat, care e făcut praf.
dar poate muri oare şi inima o dată cu ficatul?

ştiu bine: rinichii şi inima funcţionează perfect.
n-o să mor acum dintr-o neînsemnată lipsă de ficat.
dacă mă gândesc bine, nici zeii n-au ficat, altfel mureau de mult.

ascultă şi tu, copilul meu drag: inima merge netulburată,
plămânii sunt mai puternici decât burdufurile de apă,
rinichii sună ca nişte clopote. şi atunci
chiar trebuie să dispar dintr-o neînsemnată lipsă de ficat?

dar vârâţi în locul lui o pâine, ceva care să-i semene,
nu pot muri ca orice muritor.
voi chema gărzile şi le voi da imediat ordin să facă ceva,
nu moare oricine, idiotule, mor eu, chiar eu, trezeşte gărzile,
cheamă toţi medicii, îmi moare numai ficatul,
inima şi rinichii îmi sunt încă grozave, de ce nu
chemi doctorii, chiar nu se găseşte în tot imperiul un
ficat cât de mic să mi-l pună în loc? şi gărzile de ce nu vin
să-şi apere împăratul?

Dumitru Icodin, pictura, Galeria Orizont

ediţii

RELIGIA POEMULUI

de AL. CISTELECAN

În eleganta şi liliputana colecţie galbenă a Editurii „Helicon", în care apar nume amestecate cu graţie, de nu cu artă, a ieşit de curând şi Paulina Popa cu **Aură amară** (Timişoara, 1996). Paulina Popa e o misticească a poemului, pe care-l exaltă şi-l adoră ca pe o unică religie. Această fervenţă se trage dintr-un concept patetic al poemului şi dintr-o, prin consecinţă, condiţie sublimă a poetului. Asupra celui dintâi apasă toate rămăşiţele unei doctrine emfatice şi eroice a poeticului, refăcute în arpegii bovarice. Poemul Paulinei Popa e un jertfelnic, un devorator şi un bampir, sugând sângele poetului într-o patimă înălţătoare. Poeta încearcă, de nu cu metodă, oricum cu stăruinţă, să asimileze simbolurile scriiturii celor cristice, menind poemului un rost mântuitor şi pascal: „Poarta acestui Poem/ este închisă/ precum Poarta Sărutului.// Dincolo de uşă e ploaia/ şi mâhnirea/ ce o scriu pe Icoane:/ – albine de aur străvechi –// Sintagma care se hrăneşte/ cu sângele meu/ rarefiat în fiecare Poem,// e spinul înfipt în Lumină/ şi cuiele sacre.// Dincolo/ e Sărbătoarea/ – aur ce arde/ limpede/ în curcubee " (**Silaba care se hrăneşte cu sânge**). Pofta sanguinară a poemului (de fapt, fireşte – a Poemului) rămâne una nepotolită şi ea se uneşte cu vocaţia emfazei imediate, într-o fatală împletire: „/.../ Adâncul/ se măsoară în iubiri/ şi de aceea/ fântânile stârnesc/ o sângerândă/ degringoladă-n Poeme.// Într-o epistolă sacră/ L-am ascuns/ transformând aritmice clipe/ în inimi răstignite pe cer/ şi Poeme/ cu litere de sânge!" (**Arteziana sangue**). O asemenea cruntă vocaţie presupune, legic, un cuvânt de foc, pustiitor, un cristal în care se zbat energii vulcanice abia comprimate. Şi chiar asta vede Paulina Popa în „interiorul Cuvântului" – „numai tăişuri înalte,/ vorbe cabrând,/ păsări spărgând/ orizontul". Era mai mult decât imposibil ca premise atât de fatale să n-o ducă pe poetă în ispita viziunii, acolo unde suavitatea stă lângă meditaţia trepidantă: „În pieptul meu/ s-au aplecat fântâni/ sălbăticind minunea./ Eretic foc,/ perete de mesteacăn/ şi podoaba/ încrustată în ele.// Trăiesc amurgul aprioric/ când vânt la margini/ veghează timpul/ dinăuntru,/ repet plecările/ din mine/ o dată cu albastre/ picături,/ este târziu/ şi lângă cuget:/ Fântânile sălbăticind/ cum apodictice rostiri" (**Fântâni**). Febra adoraţiei urcă spre ardoarea psaltică, Paulina Popa intervenind adesea pe lângă Dumnezeu spre a-i mijloci accesul la idolul poemului şi la limbajul său devastator şi mângâietor totodată: „Apropie-mă,/ Dumnezeule,/ de miezul încins/ al acestui Poem// şi asemeni Rostitorului/ învăţat/ să-i iasă flăcări din gură,/ arată-mi jăratecul/ care aprinde/ lanul înroşit al verbelor.// Mai aproape de înverzire,/ muguri melodioşi/ creşte-mi pe mâini/ şi aşează-mi în faţă/ naosul crinului" etc. Ce-i poate rămâne poetului, în astfel de condiţii, decât un sentiment acut până la vinovăţie al responsabilităţii totale, al responsabilităţii traumatic ontologice – „Vinovaţi de fulger, vinovaţi de piatră,/ vinovaţi de ţipăt, vinovaţi de ploi,/ vinovaţi de păsări, vinovaţi de peşti...// Poeţii sunt vinovaţi de A FI!" etc. Grea misie – misia poetului, mai cu seamă când renumeraţia imagistică şi retorică după buget e mică.

În căutarea poeziei (XXXII)

CÂNTECELE DE DRAGOSTE ALE POLITEHNOCANTROPULUI

de DAN-SILVIU BOERESCU

*Într-un mod mai degrabă retoric decât polemic, Lucian Vasilescu reia controversa provocată vara trecută de apariţia cărţii sale de debut – **Evenimentul zilei**. Extrapolarea caracterului violent erotic, neconvenţional, al acestui amplu poem l-a condus, în primă instanţă, pe un reputat critic contemporan la concluzia că aparentul prost gust al autorului s-ar datora studiilor politehnice ale acestuia. Chiar dacă această opinie – frizând enormitatea – a fost nuanţată ulterior, în diverse ocazii mediatice, pierzându-şi finalmente virulenţa iniţială, ea a fost aptă să declanşeze în presa noastră literară o dezbatere semnificativă asupra literarităţii poeziei „filologice" în contrast cu cea „ne-", tehnică de pildă. În cadrul seriei nouăzeciste, bunăoară, exemplele erau copioase, alături de „pârâtul" Vasilescu, excelând în poezie atâţia şi-atâţia ingineri: Horia Gârbea, Daniel Dănulescu, Iustin Panţa, Paul Vinicius şi, nu în ultimul rând, Saviana Stănescu. Dacă pe unii dintre ei absenţa studiilor filologice formale îi va fi condus la crize erotice livreşti, palpitante şi greu de digerat de către reprezentanţii altui tip de sensibilitate, asta nu era, desigur, consecinţa anilor de strungărie universitară. Mă întreb, cu ipocrită groază, ce va mai spune experimentatul meu prieten, Criticul, atunci când se va descoperi, nu peste mult timp, că şi un autor-inginer ca Mihail Gălăţanu, lansat acum un deceniu chiar de domnia sa, practică în noile sale volume – **Mireasa tuturor** şi **Evanghelia pentru Barabas** – aceeaşi vicioasă viziune asupra iubirii, văzută (şi) ca o religie a sexualităţii demitizante & desacralizante...*

Vechea zicală conform căreia e greu de înţeles ce-are a face instrumentul de cizmărie cu unitatea teritorial-administrativă poate fi parafrazată în cazul lui **Lucian Vasilescu**, autor al recent apărutului tratat de **Ingineria poemului de dragoste** (Ed. Albatros, 1996), cam aşa: ce-are fabrica mă-sii cu literatura tatălui? Şi-ntr-adevăr, apelul la paradigma **sulei** ex-prezidenţiale (tip Scorniceşti, nu Olteniţa), destul de explicit de altfel – „zei şi pingele flecuri/ şi branţuri şanuri şi danţuri şi dalbe blacheuri", cunoaşte în această carte, cu titlu atât de insinuant vis-á-vis de acea **alexandrină** querelle, o dramatică metamorfozare parodică. Numai că, înainte ca hârtia milimetrică să devină suportul literaturii de bucătărie („era o vreme când seara târziu după ce toţi ai casei mergeau/ să se culce aprindeam aragazul şi lampa de gaz şi mă uitam la/ foaia de hârtie"), se vor fi trasat **coordonatele nefericirii optime în sistemul de viaţă cartezian** („ICSUL – odihnim aruncaţi pe la colţuri mimând indiferenţa//...// – încântătoarele noastre vieţi publice înmiresmate grădini/ pe unde ne fugărim zilele") ce presupun un elan tehnologic bine definit, garantând integrarea optimă în circuitul vieţii şi al muncii. Acesta debutează simbolic cu o alienantă **intrare în şut** în manieră **1984**: „Ştiu totul din prospectul de naştere/ mai întâi se întoarce copilul cu cheia se lasă prin şcoli/ apoi i se dă o lopată în formă de inimă", pentru a se transforma apoi într-un previzibil **poem-formular**, antologica piesă de deschidere a volumului: „Subsemnatul născut/ din elan birocratic la în judeţul cu domiciliul actual/ am absolvit viaţa generală de treizeci de ani/ (...)/ eu am unchi şi mătuşi şi tot felul de acte/ eu am o grămadă de timp şi o fereastră pe care mă uit/ am o cheie cu care încui şi o alta/ am o ţară frumoasă câmpii mănoase şi cuvinte din flori/ pe mine mă cheamă lucian vasilescu/ eu vreau// loc pentru semnătură// **P.S. mai este bunica**". Jocul acesta trist de-a biografia locului comun evită însă de justeţe capcana unei manierizări precoce. Naturaleţea cu care poetul etalează toată gama de procedee „biografiste" (în fond, fiecare propunând un inventar destructurant) este unul dintre pariurile cele mai importante pe care le câştigă acest „tratat" de specialitate. Multe din poeme constituie veritabile recapitulări cu public ale încercărilor de laborator ale post-modernismului autohton. Totuşi, chiar dacă Vasilescu parodiază cu bună ştiinţă tot ceea ce făcea de pildă deliciul **Bucolicelor** cărtăresciene, cum se întâmplă în **Dacă m-aş duce la fotgraf,** el nu uită să amestece în acest bâlci al deşertăciunilor livreşti şi un personaj precum Nichita Stănescu, faţă de care se simte în mod particular apropiat: „duminică dimineaţa la cafeaua cu lapte va spune/ eşti frumoasă trebuie plătite chiria lumina/ eşti frumoasă deschizi radioul taraful atâta aşteaptă începe/ dă dor cânt dă dor doinesc/ tot la mândra mă gândesc c-are mândra imese şi/ global la ceape c-are mândra fo trei miei şi// **a piele de copil mirosea spinarea ei**" (subl. mea – D.S.B.). De asemenea, ironia poate izvorî şi din gravitatea cu care poetul îşi înscenează propria „demascare" auto-ironică: „am satisfăcut stagiul de bărbat adoptiv care/ încă mai crede/ am fost lăsat la vatră/ cu gradul de bărbat major cu diagonală şi certificat de/ bună purtare între aceleaşi două picioare ca între cele/ două războaie mondiale când se distila jazz/ chiar azi noapte am fost cu femeia Maria/ pe ea au împuşcat-o, gazat-o, violat-o, apoi mi-au/ dat-o mie să mă fac prizonier într-o poză de bâlci/ colorată cu gumă". iar când ironiei i se adaugă senzualitatea rezultă o fabuloasă anatomie (mai mult sau mai puţin)

intimă, pentru care – dacă ar fi să caut un termen de comparaţie în interiorul cenaclului Universitas (din care provine autorul) – mediul poeziei lui Daniel Bănulescu ar putea reprezenta o fericită consubstanţialitate: „predicând **coapsele** ei o/ fabuloasă mişcare de idei" (Vasilescu – **Biografia chiromanţată**) vs./ & „seara în care **coapsele** tale debutează sub degetele lui Daniel Bănulescu" (titlul textului în care apare versul celebrissim „fesele tale de o mare frumuseţe îngândurată"); „peste **sâni** ţi se lasă ceaţa şi mâinile mele nu mai/ ştiu pe unde să plece acasă naufragiat între/ pulpele tale cu care-mi trasai orizontul" (**Haute couture** – Vasilescu) vs./ & „ai buze de care n-o să ştie buldozeristul gânduri de care nu auzise dulgherul/ şi **sâni** de care nu va afla nici groparul" (**Te vei stafidi ca un fruct exotic** – Bănulescu); „o să-ţi acoperi mâinile cu sânii cu/ sexul despre a cărui însemnătate urmează să scriu" (**Femeia de hârtie** – Vasilescu) vs./ & „voiam s-o surprind cum mişcând un picior/ chipul ei îşi pierde orice însemnătate" (**Eu scriind despre Laura** – Bănulescu); „îmbrăcată în uniforma sexului tău porunceşti/ acestor cuvinte să vină" (**Playboy** – Vasilescu) vs./ & „din supa şi curtea penitenciarelor cărţii de rugăciune din care-ţi şoptesc/ în timp ce tu aşezi **sex** pe toate lucrurile care mă înconjoară" (**„Duşman al poporului" – amant al patriei!** – Bănulescu) ş.a.m.d. Deloc întâmplătoare coincidenţele de imagerie: şi unul şi altul sunt **ingineri** made în Ploieşti!!! (BONUS: „ea are un cx cutremurător de felină bengală berlină şi/ un consum foarte mic de benzină la mersul de noapte când/ sânii ei desfac în extaz mirosuri turcoaz" – Vasilescu, **Dimineaţa unui acrobat** v.s. „Pe la Universitate unde trupul femeii e cu bobul mărunt" – Bănulescu, **Ce-i frumos şi lui Daniel îi place**)

P.S. Mai e şi bunica, o chema Vanessa şi fiindcă a avut 167.000 de orgasme simultan a devenit transparentă, fiecare celulă a corpului ei este acum gravidă cu un domn cu barbă, pleşuv, cu ochelari, directorul Institutului de Poezie Legală – mama lui de inginer, politehnocantrop înrăit, îndrăgostit! –, singurul care a reuşit, ajutat de pitici, să ridice valul de carne al burţii Rafirei, observând – la limita lirismului/ dincolo de ea – că sexul ei purpuriu, desfăcut, părea un pepene verde crăpat, o imagine cheamă alta, în spatele sticlelor pe jumătate pline sclavele arămii îşi masturbau stăpânii iar plăcerea atârna, zdrenţuită, de marginea zilei, scrie şi pentru noaptea asta se va plăti un preţ bun, în pântecul ei dimineaţa zvâcneşte ca laptele într-o ţâţă de tânără mamă, muţi mâinile pe trupul ei D7 D5, cuvintele te cuceresc cu tandreţea şi disperarea unei boli de piele, NUMELE LUI DUMNEZEU CÂND SE ALINTĂ E MEDLEY, el ştie că sânii ei sunt locomotivele istoriei şi ei circulă prin Univers cu viteza legală a iluziei... – CE FACEM ŞEFULE? – VIOLEAZ-O! spuse vornicul.

MISTERUL DATEI TRATATULUI «DESPRE SUBLIM»

de GHEORGHE CEAUŞESCU

Una din enigmele asupra căreia s-au concentrat detectivii specializaţi în domeniul Antichităţii greco-latine, dar care pare a rămâne mai departe, vorba lui Matei Caragiale, „sub pecetea tainei", este tratatul Despre Sublim. Atât autorul, cât şi data apariţiei sale constituie un mister pe care eruditii s-au străduit zadarnic să-l dezvăluie timp de mai multe secole: o carte, considerată pe drept cuvânt o bijuterie a criticii şi esteticii literare antice, nu şi-a relevat originea, în ciuda eforturilor depuse.

Prima ipoteză privind datarea a fost secolul III d.C., tratatul fiind atribuit lui Cassius Longinus, ministrul reginei Zenobia a Palmirei, retor neoplatonician. Evident, argumentul principal l-a constituit numele de Longinus pe care l-a avut ministrul Zenobiei, nume care se regăseşte şi pe manuscrisul principal al tratatului. Dar multe şi solide argumente – stilul sec al lui Cassius Longinus, imposibilitatea unui elogiu adus instaurării păcii universale în timpul domniei lui Aurelian, când imperiul roman trebuia să se apere pe Rin, Dunăre şi Eufrat –, pentru a enumera numai câteva, au contribuit la discreditarea definitivă a acestei atribuiri. Astăzi marea majoritate a cercetătorilor consideră că tratatul a fost scris în timpul domniei lui Augustus. Recent editorul italian Carlo Maria Mazzuchi încearcă să fixeze mai precis data: „actualitatea păcii universale (44,6) pare a se referi la evenimente memorabile, ca închiderea templului lui Ianus (în anul 29 şi 25 a.C. – cf. Cassius Dio 51, 20, 4;53, 20, 4 – şi, decisă, dar nu pusă în practică încă o dată în 10 a.C. – ibid. 54, 36, 2) şi construirea lui Ara Pacis inaugurată în 30 ianuarie 9 a.C. N-ar fi de aşteptat o judecată atât de măgulitoare, dacă principatul ar fi avut de înfruntat insurecţia iudaică din 66-70 (...) sau trauma revoltei panonice şi dalmatice (6-9 d.C.; cf. Suetonius, **Tiberius** 16,1: „cel mai grav dintre toate războaiele externe după războaiele cu cartaginezii" şi „fatala catastrofă a lui Varus" (9 d.C.). Cu alte cuvinte, editorul italian socoteşte că tratatul va fi fost scris înaintea erei creştine. Însă argumentul principal, cel referitor la elogiul adus păcii universale care ar fi fost imposibil la o dată posterioară, nu rezistă analizei, deoarece găsim la Tacitus în **Istorii** 4,73-74, discursul lui Petilius Cerialis, o proslăvire a păcii universale în plin război împotriva coaliţei antiromane conduse de batavul Iulius Civilis şi când războiul iudaic nu era încă încheiat. Aşadar, ipoteza datării în timpul domniei lui Augustus nu este obligatorie.

După opinia noastră cheia pentru dezlegarea misterului se află în capitolul 44 al tratatului, fapt care a scăpat acribiei cercetătorilor; aici anonimul îşi pune următoarea problemă: de ce în epoca sa a decăzut oratoria, „de ce nu mai apar naturi geniale şi de un nivel superior decât cu rare excepţii". Decăderea oratoriei i-a obsedat în decursul întregului secol I d.C. pe romani, subliniez pe romani; între greci doar Dionis din Halicarnas susţine că după Alexandru Macedon retorica a dat semne de oboseală şi risca să dispară, căci devenise pompoasă, insolentă, dezordonată, refractară la filozofie şi cultură intelectuală; motivul decăderii ar fi fost în opinia lui Dionis pernicioasa influenţă asiatică; în timpul lui Augustus se produce însă o resurecţie care, cu excepţia unor oraşe din Asia, s-a generalizat în tot imperiul. Or, afirmă sentenţios Dionis, Roma a fost cea care a determinat schimbarea salutară, iar climatul favorabil creat prin instaurarea principatului a stimulat apariţia unor opere oratorice, tratate filozofice, istorice în care grecii şi romanii rivalizau între ei. Aşadar, în timpul lui Augustus oratoria nu înregistrase vreun declin, ci, dimpotrivă, graţie influenţei Romei ea îşi regăsise vigoarea care-i fusese distrusă de pervertitoarele influenţe orientale. Şi cum în vremea lui Augustus nu exista conştiinţa unui regres cultural, tratatul **Despre Sublim** nu are cum să fie datat anterior anului 14 d.C., anul morţii fiului Divinului Iulius.

Am spus că problema decăderii oratoriei i-a obsedat pe romani. În prima jumătate a secolului, Seneca retorul afirmă în **Controversiae** că opera de antologare a oratorilor generaţiei precedente pe care o întreprinde este necesară pentru a putea fi măsurată diminuarea zilnică a talentelor şi cum degenerează o artă care în vremea lui Cicero era pe măsura celei greceşti. Pentru explicarea decăderii Seneca pune mai multe ipoteze: fie dorinţa de lux dominantă în epocă, fie dispariţia recompenselor pentru o artă atât de nobilă şi producerea emulaţiei numai în domenii ruşinoase, fie destinul a cărui lege malignă impune ca orice a ajuns la desăvârşire să decadă mai repede decât s-a ridicat. În orice caz Seneca este indignat de faptul că tinerii se complac în lene: ei îşi petrec timpul în somn şi indolenţă, în dansuri şi cântece, se efemineză şi au atitudini obscene. Asemenea preocupări nu pot conduce la împlinirea idealului lui Cato cel Bătrân, conform căruia oratorul trebuie să fie „un bărbat cu înaltă ţinută morală, priceput în arta vorbirii". Cu alte cuvinte, pentru Seneca deplasarea de la aspiraţiile înalte ale epocii lui Cicero la preocupările meschine ale contemporanilor săi, dorinţa de lux şi de plăceri ar constitui motivele decăderii elocinţei.

O generaţie mai târziu, Petronius reia discuţia în **Satiricon**. În opinia sa doi factori au distrus oratoria: şcolile de retori, în care profesori pedanţi îi învaţă pe elevi lucruri artificiale, fără legătură cu viaţa, al doilea, influenţa orientală pe care în bună tradiţie ciceroniană o consideră vinovată de vicierea nu numai o oratoriei, ci şi a poeziei şi picturii: „De curând astă vorbărie goală şi umflată s-a abătut din Asia asupra Atenei şi, asemenea unui astru pernicios, a distrus spiritul tinerilor aspirând către înălţimi; o dată distrusă regula, elocinţa şi-a pierdut suflul şi vocea. (...) Însăşi poezia şi-a pierdut imaginile sănătoase (...); chiar şi pictura a avut aceeaşi soartă, de când îndrăzneala egipteană a redus regulile unei arte atât de nobile".

În vremea flavilor faimosul Quintilian a publicat o carte, din păcate pierdută, **Despre cauzele coruperii elocinţei** în care aborda problema decăderii oratoriei. Din unele afirmaţii formulate în **Institutio oratoria** putem reconstitui ideile lucrării. Motivul decăderii se afla în şcolile de retori, deci aceeaşi concluzie ca la Petronius. De aceea Quintilian încearcă să corecteze erorile care se făceau în şcoli, propunând în **Institutio oratoria** un întreg sistem care trebuia să conducă la formarea unui orator desăvârşit.

În sfârşit, ultimul autor latin preocupat după ştiinţa noastră de problema oratoriei este Cornelius Tacitus. Acesta în **Dialogul despre oratori** consideră că instaurarea puterii personale nu este propice oratoriei: inactivitatea instituţiilor tradiţionale romane şi disciplina impusă de Augustus au „pacificat" până şi elocinţa. Pax Augusta este incompatibilă cu elocinţa. Tacitus este primul autor, cel puţin în lumina textelor ajunse până la noi, care introduce în discuţie factorul politic. Acolo unde puterea e absolută, dispare oratoria; în consecinţă, instaurarea puterii personale a pus capăt marilor elanuri oratorice; oratorii apar numai unde domneşte spiritul de libertate. În **Istorii** Tacit revine asupra problemei raportului dintre cultură şi puterea personală: „după bătălia de la Actium, când pentru restabilirea păcii a fost necesar ca întreaga putere să fie conferită unui singur om, au încetat să mai apară mari talente literare".

Aşadar, pentru Seneca retorul, luxul a determinat decăderea oratoriei, pentru Petronius, şcolile de retori şi influenţa orientală, pentru Quintilian, şcolile de retori, iar pentru Tacit, instaurarea puterii personale după bătălia de la Actium.

Să vedem ce spune în această chestiune Pseudo Longin; el îşi pune întrebarea dacă e cazul să dea crezare **„opiniei curente"** că numai democraţia este propice elocinţei şi că numai libertatea este aptă să declanşeze gândurile înalte ale geniilor; „astăzi suntem elevi la şcoala servituţii legale". Deci, conform mărturiei anonimului, ideea că absenţa democraţiei, a libertăţii politice conduce la decăderea oratoriei era curentă în epoca sa. El se disociază de această explicaţie, nu intru în detalii, dar afirmă că ea se bucura de o largă răspândire. Or, singurul autor roman care discută problema raportului dintre factorul politic şi evoluţia culturii este Tacit. Aşadar, numai în perioada în care istoricul roman publica **Dialogul despre oratori** putea fi „curentă" în cercurile literare opinia că decăderea oratoriei se datorează absenţei libertăţii politice. După toate probabilităţile Tacit şi-a publicat dialogul în anul 102 d.C., ceea ce înseamnă că tratatul **Despre Sublim** datează de la începutul secolului al II-lea d.C. Cu Tacit şi Pseudo Longin se încheie o discuţie începută la Roma în timpurile lui Tiberius; dincolo de domnia lui Traian problema decăderii culturii nu mai preocupă pe nimeni.

Astfel, credem, am reuşit să fixăm momentul „crimei"; autorul rămâne mai departe necunoscut. Poate descoperirea unui element nou ni-l va dezvălui, altfel chestiunea va rămâne mai departe, ca atâtea altele din timpurile Antichităţii, „sub pecetea tainei".

PRE-CINEMATOGRAFUL

de MANUELA CERNAT

Mai puţin cunoscută marelui public, istoria dezvoltării magiei imaginilor, de la camere obscure la cinematograf, oferă savuroase reconstituiri ale primelor spectacole de pre-cinematograf. Aduse de prezentatori veniţi de pe alte meleaguri, diferitele modele de **lanterne magice** care prin trucuri optice creau iluzia mişcării din succesiunea unor imagini fixe, au străbătut în lung şi în lat şi provinciile române, încă de prin secolul al XVII-lea. Succesul lor fusese pregătit de mult gustatele comedii populare cu umbre şi marionete, faimoasele **Karaköz**, numite astfel de la unul din personaje, de sorginte turcă. În ţesătura acestor spectacole erau înglobate şi elemente de lanternă magică.

Prima certificare memorialistică datează din 1806, din vremea ocupaţiei ruseşti a Moldovei când, potrivit amintirilor postelnicului Manolachi Drăghici, „veniră la Iaşi nişte nemţi cu camere obscure şi panorame, în care se vedeau diferite războaie şi cele mai frumoase oraşe din Europa. Aceştia, mergând pe la casele boierilor le arătau pe pereţi diferite desemnuri (umbre chinezeşti) şi când aceştia se duceau la băile de la Strunga, în apropiere de Târgul Frumos, care pe-atunci erau căutate de aristocraţia Iaşului, veneau şi nemţii cu panoramele lor şi petreceau şi ei acolo, tot timpul băilor, producând boierilor cea mai mare şi unică petrecere ce aveau în timpul acela". [1]

În Muntenia, prima atestare a prezenţei pre-cinematografului o avem din vremea lui Vodă Caragea.

La Bucureşti, în 1812, anul înfrângerii lui Napoleon în Rusia, „în fundul curţilor banului Manolachi Brâncoveanu" se instalase o panoramă cu „vederile cele mai însemnate din lume, cu încoronările mai multor regi şi împăraţi, cu întâmplări din vieţile oamenilor vestiţi ai pământului". [2] Era un adevărat **teatru optic**. Pentru întâia oară se arăta o asemenea minune în capitala Ţării Româneşti care începea acum să atragă şi pe pribegii negustori de spectacole. „Şi din patru părţi ale oraşului curgea lumea şiroi neîntrerupt să privească, să se mire şi să aibă ce povesti." [3] Înghesuiala era atât de mare încât se pare că deabea după câteva luni negustorii şi gloata celor de jos putură străbate înlăuntru, „căci letcile şi caleştile se ţineau lanţ, zi după zi, în curtea Brâncoveanului" [4].

Şocul nemaivăzutului meşteşug trebuie să fi fost cu adevărat grozav. Cam de calibrul celui resimţit în 1895 de primii spectatori ai lui Lumière peste care de pe ecran se năpustea o locomotivă. De altfel, în chiar acel an, final de secol, redactându-şi monumentala lucrare **Teatrul la români**, D. Ollănescu comentează impactul psihologic al pre-cinematografului în termeni în care contemporanii lui vor comenta impactul invenţiei lui Lumière: „Lucrul parcă era aevea, văzut şi pipăit trăia, se mişca, vorbea (sic), te plămădea şi pe tine la un loc cu dânsul, aşa că la urma urmei nu mai ştiai dacă nu erai şi tu părtaş la cele ce-ţi răsăreau în faţă. Icoanele îşi întipăreau cu atâta putere viaţa şi mişcarea în ochii cei lacomi şi neispitiţi, încât absorbeau simţirea şi confundau cu dânsele întreaga fiinţă a privitorilor". [5]

În 1816, „sătul de huzur", norocosul sas Mathias Brody, care instalase panorama în curţile Brâncoveanului, „ridică şandramaua şi sătul de existenţa de nomad de până atunci plecă să se facă moşier". [6] Cu banii agonisiţi de la valahii cei curioşi şi dornici de noutăţi, îşi cumpără pământuri şi acareturi în Transilvania, unde trăi până la adânci bătrâneţi, mulţumind în fiece dimineaţă lui Dumnezeu pentru gândul cel bun ce i-l dase să îşi încerce norocul cutreierând lumea cu căruţa lui de vise. Între timp, locul eliberat de la Bucureşti căpătase vad. Cumpărat de Iordache Slătineanu avea să găzduiască celebrul **Teatru Momolo**, ridicat peste doar câţiva ani la intersecţia străzilor Academiei cu strada Nouă (actuala Edgar Quinet), adică tocmai în perimetrul viitoarelor bulevarde ale filmului de la începutul veacului viitor!

În sfârşit, prima datare documentară a unui spectacol de pre-cinematograf în Principate datează din 1832. În vremea în care Charles Darwin îşi începea cercetările la bordul corăbiei „Beagle", în dulcele târg al Ieşilor, **Albina Românească** a lui Gheorghe Asachi consemna sosirea **cosmoramei**, zisă şi **panoramă**, prezentată de Ion Mancini „în casele cele noi ale lui Petru Bacalu, pe uliţa cea mare". [7] Deschisă pentru public, „în toate zilele", de dimineaţă până la prânz şi după amiaza până la ceasurile opt ale serii, drăcovenia oferea în schimbul a doi sorcoveţi (copiii plăteau doar jumătate din preţ) „privirea sau icoana lumii în care, prin zugrăviri dibace a lucrurilor cu sticle optice şi ocheane mărite, înfăţişează obiecturile în chip chiar asemănător cu adevărul, cele mai însemnate capitale, obeliscuri, monumenturi, zidiri de pomenire, întâmplări foarte curioase din istorie şi multe alte lucruri vrednice de vedere şi de care s-au mirat locuitorii". [8]

1).T.T. Burada, **Istoria Teatrului în Moldova**
2) **Ibidem**
3) D. Olănescu, **Teatrul la români**
4), 5), 6) **Ibidem**
7) **Albina Românească**, 4 septembrie 1832
8) **Ibidem**

FORFOTA TEATRULUI DE STRADĂ

de REMUS ANDREI ION

În România nu există teatru în aer liber, ci doar parţial în aer liber, nu există nici festival de teatru de stradă, nici trupe care să se ocupe în mod deosebit de spectacole stradale. Gustul jocului spontan, antrenat de foiala pieţelor sau a bâlciurilor, a dispărut sau suferă de o anchiloză îndelungată. Doar tarafurile şi echipele de dansuri folclorice mai au şansa unui spectacol în aer liber. (Să mai adăugăm şi concertele rock sau de tip Michael Jackson care ies din sală pentru mai mulţi spectatori). Teatrul însă este instituţionalizat, birocratizat, închis în instituţii, are nevoie de subvenţii şi sponsorizări pentru producţii, nu merge fără directori, contabili, instituţii patronatoare, cabine, tehnicieni, lumini sofisticate, trape, croitori, portari, pompieri... Din când în când mai iese un spectacol în stradă, cel mult unul pe stagiune (de exemplu „Eunucul" la Sf. Gheorghe), la câte un festival mai soseşte eventual o trupă de commedia dell'arte care joacă printre trecători, dar nu avem nici o trupă care să trăiască din teatru în aer liber. În Anglia şi Olanda, de exemplu, se organizează festivaluri de teatru de stradă care antrenează mai multe oraşe timp de mai multe săptămâni. La noi răbufneşte uneori câte un proiect precum itinerariile Teatrului „Masca" sau „Trupa pe butoaie" creată prin 1992 la Tg. Mureş de Victor Ioan Frunză – Vlad Rădescu (mai nou devenit proiect UNITER).

Există totuşi un loc unde de patru ani se încearcă memorarea gustului medieval al petrecerilor-spectacol. Este Sighişoara cu Festivalul de Artă Medievală pentru Tineret. După tot felul de încercări, fără sprijin financiar din partea autorităţilor locale şi centrale, şi acest festival a devenit o instituţie, o afacere, cum ar spune capitaliştii. Dar a rămas un festival în aer liber care are două secţiuni oficiale: teatru şi muzică, dans. La care se adaugă o a treia, cea a publicului, care este cea mai importantă. Cetatea cu farmecul şi nobleţea ei atrage mii de tineri entuziaşti care vin să petreacă trei zile şi trei nopţi. Lecturând programul festivalului constaţi imediat că titulatura „artă medievală" nu este respectată. Nu poţi integra în medieval numere de step sau parade de costume complet fanteziste şi inutile. Atmosfera medievală o dă forfota, ori străduţele şi pieţele construite în geometrii imperfecte au fost pline de tineri care forfoteau, îşi construiau, în fond, propriul spectacol. Cele două secţiuni ale festivalului au fost reprezentate disproporţionat. Muzica a avut mult mai mare succes decât teatrul. Toate grupurile de instrumentişti au cântat permanent: muzică preclasică, prelucrări competente, fantezii şi improvizaţii inteligente pe teme vechi, orgă în Biserica Mânăstirii. Şi peste toate o vedetă: Nicu Alifantis care nu a cântat nimic medieval, a jucat într-un recital alături de Horaţiu Mălăele. La teatru au fost mai multe vedete, dar fără spor. Directorul artistic al al festivalului, regizoarea Cătălina Buzoianu, nu a călcat prin cetate, şi-a trimis doar studenţii; Dan Puric şi Carmen Ungureanu au umplut prima seară cu un spectacol foarte bun de pantomimă şi step (!); George Ivaşcu şi Marius Gâlea ar fi trebuit să joace Moliére pe o ploaie torenţială; „Trupa pe butoaie" în varianta fără butoaie şi pe fugă (aşa ca la un show de după amiază) nu s-a auzit bine şi are un repertoiu neschimbat de câţiva ani; Horaţiu Mălăele a ţinut tonul lui Nicu Alifantis. Cei care au jucat mai mult au fost studenţii de la Academiile de teatru sau din trupe de amatori (Casa de cultură din Sighişoara). În general, încercările teatrale pregătite în săli şi scoase brusc în stradă, jucate în Piaţa Cetăţii, Piaţa Muzeului sau Piaţa Răţuştelor au fost dezmembrate, au ajuns doar elemente de anturaj, nu spectacole. Cu excepţia grupului de copii ai străzii de la Fundaţia Parada (antrenaţi de francezi) care merg pe picioroange, înghit flăcări, nu fac teatru ci jonglează cu mare poftă. Adevăratele vedete au fost cei care au dansat pe picioroange.

La Sighişoara suportul este minunat – cetatea, ideea festivalului este binevenită şi are mii de susţinători, doar organizarea este încă neprofesionistă. Este un festival în aer liber, cel mai bun, singurul cu pretenţii culturale. Rămâne doar ca forfota tinerilor veniţi la festival să fie întregită de forfota artiştilor invitaţi la Festival.

EUROPA MUZICALĂ ÎN LUNA AUGUST (I)

de GRETE TARTLER

Un român pentru toate timpurile. Stingerea din viaţă, la 15 august, a dirijorului Sergiu Celibidache a prilejuit întristate ecouri în presa europeană, care l-a numit „filozof al muzicii", singurul care „nu confunda sunetul cu muzica". Născut în 1912 la Roman, absolvent al Conservatoarelor din Iaşi şi Berlin, Sergiu Celibidache a părăsit România în 1939, afirmându-se între 1945-1952 la pupitrul Filarmonicii din Berlin, luându-şi în aceeaşi perioadă doctoratul în muzicologie, dirijând cu tot mai mult succes în toate oraşele Europei, pentru a se stabili, începând cu 1979, ca dirijor permanent al Filarmonicii din München. Din 1990 a revenit şi în România, ca director onorific al Filarmonicii „George Enescu", dar atunci era demult modelul celor mai mulţi muzicieni români. Dan Grigore, unul dintre discipolii maestrului, s-a bucurat de şansa – numită de el semn dumnezeiesc – de a concerta alături de acesta, la München, pentru ultima oară, încă în vara acestui an. „Acest semn eu l-am citit ca pe o speranţă că România poate renaşte", a declarat Dan Grigore la BBC.

Concerte în cer. Pentru a-şi îmbunătăţi imaginea zdrenţuită de, vai, destule accidente, aeroportul Düsseldorf a sponsorizat concertele „live" (fapt de care nu s-a îndoit nimeni!) ale vestiţilor Carreras, Domingo şi Pavarotti, care au călătorit cu trei avioane diferite spre a cânta, în 28.8., la Stadionul Rinului din oraş. Un cor american a concertat şi el de curând la mare altitudine. Iată un bun debuşeu pentru muzicieni şi o idee care merită răspândire: să fie plătiţi pentru concerte în avion, pentru a linişti astfel cu talentul lor nu numai pasagerii pământeni ci şi destinul.

În pragul toamnei. La Palatul Culturii din Dresda, Michel Plasson va dirija simfonia a IV-a de Mahler (aşteptat cu emoţie de presa germană: „un cer plin de viori") la 31 august şi 1 septembrie, precum şi concertul de Şostakovici cu violonistul Maxim Wengerow. Tot la 31 august – 1 septembrie (moment de revenire a toamnei, cu interesul acut pentru muzică) compozitorul Peter Michael Hamel, n. 1947, şi-a programat premiera operei despre holocaust, pusă în scenă de regizorul Nullo Facchini la Koblenz.

Stilul poetic la modă. Mai nou stilul cronicarilor muzicali europeni debordează de poezie. Anne-Sophie Mutter, care a interpretat la Hamburg concertul de Brahms, a primit „declaraţii de dragoste" în lege de la muzicologul Joachim Kaiser – vrăjit de vribrato-ul ei „delicat, niciodată gras" şi de „puritatea ei vie". Despre regizorul elveţian Christoph Marthaler (n. 1951 la Zürich), care a debutat la Salzburg (11-28 august), vrăjit de aura locului, s-au scris adevărate poeme: datorită lui, regia de teatru a început să asculte reguli muzicale, să „pulseze ca un ceas de un ritm nevăzut", să construiască auftakt-uri, să se „strângă" în momentele tensionate ca un arcuş, să cânte temele cu variaţiuni fără cuvinte, să impună teatrul instrumental. Sunt lăudate personajele sale mute care se mişcă în andante spre a ridica, în **Pelléas şi Mélisande**, păsări moarte de pe scenă, sau a-şi turna unul altuia picături în ochi, „lunatici din visul unui virtuoz". Debutul la Salzburg – cu **Pierrot lunaire** de Schönberg (melodramă compusă în 1912) – îi pune în valoare regia care nu accentuează acţiunea, ci imaginile şi atmosfera: poveştile fantomatice ale poemelor Jugendstil de Albert Giraud („roşii, -mpărăteşti rubine, stropi de sânge-ai vechii glorii"). Tot pentru prima oară s-a „jucat", în regia lui, la Salzburg, **Cvartetul despre capătul timpului**, scris de Olivier Messiaen în 1940 în prizonieratul german şi inspirat de relevaţia johanică: „... ca de acum încolo să nu mai existe timpul". Din fericire, acesta a continuat să existe, ceea ce se simte în regia lui Christoph Marthaler.

CEREMONII ŞI FLUTURAŞI

Vor, nu vor, scriitorii se maturizează sub ochii noştri şi Uniunea nu uită să-i omagieze – pe cei mai importanţi –, la anumite vârste. Atenţia ce li se acordă, am constatat, îi încântă, mai ales că au prilejul să-şi dezvăluie profesiuni de credinţă, să se reîntâlnească cu vechi şi statornici prieteni, să ciocnească o cupă de şampanie. Am consemnat la timp evenimentele ca atare, nu le vom uita nici pe cele în curs de desfăşurare. Ultimul sărbătorit a fost legendarul Pan M. Vizirescu care, de altfel, în această vară, ne-a acordat şi-un larg interviu, publicat în numărul 30 al Luceafărului. La 93 de ani e încă o prezenţă activă în literatura noastră. Acest fapt l-au subliniat Ana Blandiana, Alexandru Paleologu, Laurenţiu Ulici, dar şi alţii, care au ţinut să se ridice în picioare în faţa celui care s-a opus cu tărie ciumei roşii. Se pregătesc pentru a trece pe la Casa Monteoru, în vederea cinstirii, Adrian Marino (75 ani) şi Ştefan Bănulescu (70 ani). ● Frenezia de la microfon trece, văzându-se cu ochii, şi-n cărţi. În câţiva ani, Ilie Dobre a acoperit ceea ce alţii nu reuşesc într-o viaţă: a scris opt cărţi despre personalităţile sportive ale ţării. De curând, s-a deplasat în Bănie să afle de unde a venit tăria unui tunar, ajuns acum prosper om de afaceri: Rodion Cămătaru. Exaltat, intrând cumva în postura centrului atacant, căci, dacă nu te contaminezi, spectatorii nu te cred, Ilie Dobre e la pândă pentru a ridica panegirice şi altor valori, rămase puţin cunoscute tinerilor noştri. ● În orice fotoliu s-ar afla mai marii noştri, dacă nu-şi lasă numele înşirat pe o carte, nu simt că au trăit plenar. Plumbuitu' a râvnit la o bibliotecă, dar fluturaşi au ajuns efemeridele sale orientări şi cuvântări. Călcându-i pe urme, nu numai la Cotroceni, Ion Iliescu ţine şi el să dea mărturii în veac (şi veacuri!) şi scrie cu frenezia lui Ilie Dobre. Nevoind să rămână de elicopter (sau căruţă!), Adrian Năstase vrea să lase şi el urmaşilor lui văcăreşti vorbe, purtate pe la microfoane şi plasate prin Cameră. Să ne demonstreze că n-are îndeletniciri dosnice şi că totul e la vedere, s-a lansat la librăria **Eminescu**, la braţ cu şturlubaticul Mihai Stănescu, ilustrator de şotii şi caricaturist de patru case. ● Cum gloria cântă prin cuvinte, şi alte nume se ţin de scris. Pictorul monştrilor preistorici, dar şi al acelora de la Palatul Primăverii, l-am numit pe Sabin Bălaşa, a comis ceva care-i trădează intenţiile literare. Poate, cândva, intraţi în posesia unor astfel de cărţi, vom vedea cum stăm la capitolul polivalenţă artistică. Unii se vor lăsa păgubaşi, alţii, nici în ruptul capului!

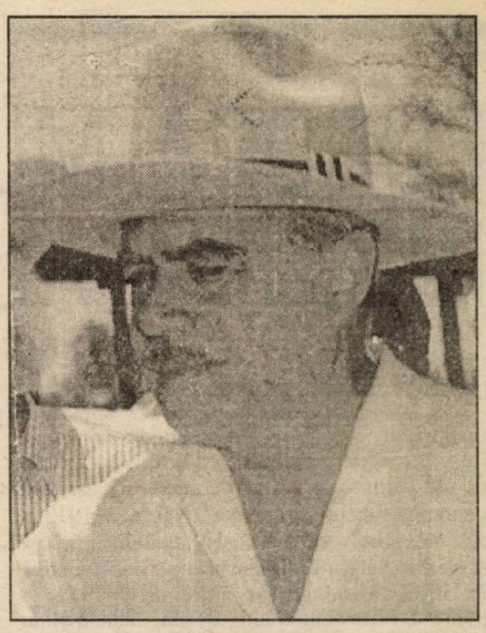
FUNDAŢIE CULTURALĂ ÎN ALBANIA

În Albania a luat fiinţă, nu demult, prima fundaţie culturală din istoria acestei ţări, Fundaţia VELIJA. Preşedintele şi susţinătorul acesteia este dl VEBI VELIJA, un business-man de origine albaneză stabilit din 1990 la Tirana, unde şi-a transferat şi centrul de greutate al afacerilor. Fundaţia a instituit două premii literare, Premiul internaţional „Kadaré" (20.000$) şi Premiul naţional „Velija" (5.000$). Primul beneficiar al Premiului „Kadaré" pe 1995 a fost marele scriitor argentinian Ernesto Sabató, motivaţia fiind „întreaga activitate scriitoricească, o carieră dedicată adevărului şi sufletului omenesc". Fundaţia a acordat, în cadrul Festivalului Teatrului Albanez, un număr de 11 premii unor reprezentanţi de marcă ai artei dramatice din Albania. Tot ea sponsorizează apariţii editoriale, organizarea de concerte, expoziţii etc. sau acordă burse în străinătate unor tineri albanezi merituoşi.

Dl. VEBI VELIJA speră ca, prin construirea unei filiale a Fundaţiei în Statele Unite, să poată atrage în această operă de interes naţional pe unii dintre albanezii „de succes" din SUA.

Marius Dobrescu

Josè Sarney (Brazilia)



Omul politic (preşedinte al Senatului şi Congresului, fost preşedinte al Republicii Federative a Braziliei) José Sarney este totodată om de cultură, prozator şi poet de certă valoare, care nu se sfieşte să mărturisească: „Îmi place politica, dar ador literatura". În România i s-a publicat volumul de povestiri ***Apele de miazănoapte*** *(Univers, 1986, în traducerea subsemnatei) în a cărui sferă intră şi cele două texte de mai jos, inspirate din viaţa aspră a migranţilor care părăsesc nordul sălbatic, uscat, rebarbativ, al „continentului brazilian", în căutarea, adesea iluzorie, a unui pământ mai ospitalier.*

Recent (1995), şi poate în atmosfera şi perspectiva semimilenarului descoperirii Brazilei, care se va celebra în anul 2000, José Sarney a publicat romanul ***Stăpânul Mării****, unde, după cuvintele poetei critic literar Lucy de J. Teixeira, „prisma regională", deplasându-se, se transformă spre a sugera un trecut glorios în care lusitanii inaugurează şi comandă epoca marilor navigaţii".*

BALE DE SÂNGE

Călătoria a început printre gemetele coşarniţelor din împletitură de bambus şi pasul domol al măgarilor. Oameni şi dobitoace călcau pe cărările tăiate între maluri abrupte şi platouri, în dorinţa de a merge mai departe, ca şi cum ploile ar fi avut un loc anume unde să-şi verse apele. În conştiinţa tuturor, podişul Araripina era condamnat şi trebuia părăsit. Să umble cu paşi lungi, cu coapsele îndoite, cu picioarele moi şi cu ochii în pământ, printre gropi şi pietre, ca să calce sigur.

Renira, în faţă, înfrunta vântul, soarele, miresmele tuturor vrăjilor pe care fusese menită să le descopere. Angelim tropăia cu pas de văcar şi rumega, cu anii săi puţini, dorinţa să afle lucruri îndepărtate.

Deodată drumul de răspântie, măgarul şovăind, curba vicleană ce părea să-i ademenească s-o ia şi să n-o ia pe acolo, şi, participând la toate, şirul celor care înaintau. Colbul strârnit din ţărâna uscată. Totul mirosea a praf răscolit de aer şi punea stăpânire pe nări, pătrundea prin urechi, îmbâcsea părul şi sprâncenele şi pierea risipit pe pielea celor care cunosc meşteşugul de a fi iuţi de picior.

Jerivaldo dormea din mers şi privea fără să vadă, cu genele lipite între vise de beţii şi valurile unor nopţi ce nu se mai sfârşeau. Tropăit lent şi rapid, constant, amar, aspru, umplând mersul acelor oameni necăjiţi, care s-au născut ca să vadă cerul apelor şi pământul secetei.

Se înserа. Au făcut popas. Poverile coborâte, desăgile de asemenea. Animalele spălate şi cu talângile puse. Trupurile culcate sau aşezate erau toate numai tăcere. Pirostriile instalate, buştenii de **graveto**[1] aprinşi şi focul s-a născut printre pale şovăielnice şi pocnetele crengilor verzi. Fasolea amestecată cu apă, bucăţile de carne uscată, făina de manioc şi împărţirea raţiilor. Greierii ţârâiau încet şi intermitent, iar în depărtare cântecul răguşit şi aspru de piazărea încheia seara.

Dârză, Renira avea grijă de toate. De la cazane la oalele uşoare, de la cântărirea orezului la bucăţica de slănină.

Jerivaldo era agitat. Intra în hăţiş şi venea înapoi, scoţând şuierături despre care nimeni nu putea desluşi dacă erau urlete sau cuvinte. Padecência i-a făcut semn să vină. Nu i-a spus nimic. De ce să spună, dacă refugiaţii de secetă nu vorbesc şi n-au nimic să-şi zică.

Deodată, Ardosino a început să cânte. Un cântec vechi din cele care povestesc cum l-a primit Fecioara Maria pe înger şi a ajuns în Caruaru ca să asiste la liturghia de Crăciun de la miezul-nopţii.

Fecioara Marie
Floare de iubire
Mi-o salvează mie
Din codrul mâhnirii
Călărind pe bou bouarul
La târgul din Caruaru.

Dar cine era Ardosino ca să cânte aşa? Din familia Também, i se stinsese glasul în boarea privirilor Renirei. Era cântecul lui Zé Limeira care, la bâlciurile din părţile acelea, repeta refrene şi glume printre sunete de chitară şi baligi de bou. Ardesino s-a oprit. Jerivaldo avea ochii mai lunecoşi ca oricând. Pe neaşteptate a scos un strigăt:

– Noaptea desişului a murit. Trageţi în refugiaţi!

Renira i-a strâns tare braţele, i-a gâtuit vocea şi l-a apucat de grumaz ca şi când ar fi vrut să-l sugrume, doar-doar va înceta cu ţipetele care-i scoteau pe toţi din minţi în noaptea aceea, a opta din călătoria care-i îndepărta de cerurile secetei. Dar nimeni nu se mai putea stăpâni, sunetele înăbuşite erau mai greu de suportat decât cele făţişe ale lui Jerivaldo care nu era beat, ci stăpânit de demonul pribegiei.

– Jerivaldo s-a dat în vileag:, a ţâşnit vocea copilului Joaquim Assis.

Deodată, ca posedat de diavol, Jerivaldo a început să-şi sfâşie hainele, să sughită şi să-şi muşte buzele până la sânge, iar sângele acela vărsat ca balele părea potirul nebuniei celui care nu ştia de nici unele şi dorea totul. Renira, fermă, l-a înşfăcat din nou cu putere şi l-a îmbrâncit pe frunzişul uscat de **tamboril**[2] risipit prin tabără.

Toţi îl ţineau. Demonul nebuniei îi stăpânea trupul şi dinţii care muşcau de parcă ar fi smuls din toţi bucăţile ce-i erau mai la îndemână.

Renira a dat să-l lege dar, deodată, s-a oprit şi a rostit descântecul pentru cei îndrăciţi:

Satană, foc blestemat,
Te reneg, nebun pribeag.
Şapte răni în şapte piepţi,
Şapte lănci în şapte vieţi,
Piei, Satană, dintre drepţi!

Jerivaldo a adormit. Noaptea a trecut. Dimineaţă, când razele soarelui îşi vesteau sosirea, s-au trezit toţi la strigătul lui de luptă, nebun, blestemat, tăios:

– Soare, zahăr şi pişat de capră.

SCÂNTEILE SĂRII

De o săptămână convoiul păşea pe teritoriul statului Maranhão. Padecência, dârză, în frunte, ritma paşii. Un, doi, trei, mărşăluitul picioarelor pe cărările desişului şi ale soarelui, tot mai sus, spre Buriti Bravo. Moş Barralho şi Gargalhão erau ultimii. Numai piele şi oase, cu degete reci şi pata aceea galbenă pe tot obrazul şi pe ochi, mâna foamei aşternându-li-se peste sânge şi văz. Amândoi se orientau după tropăitul paşilor celorlalţi şi după mirosul colbului stârnit. Ochii împăienjeniţi se pierdeau în verdele cenuşiu, numitor comun al frunzelor ce treceau, fără deosebire de crengi, drumuri sau sol. Maridonio îl ducea de mână pe ultimul – pe Borralho –, iar Bigo, pe Gargalhão. Târâţi în ritmul halucinant al marşului care acum devenise ritmul lunilor.

De departe se zărea o pârloagă de **tucum**[3] şi un fum şerpuitor ce se înălţa dintr-un rug de scoarţă de **babaçu**[4]. O tulpină de **paineira**[5], o casă, în poartă o femeie de vreo douăzeci de ani, stând pe vine, fumând dintr-o pipă lungă. Focul stins sub pirostrii şi pătura veche, în romburi de culoare deschisă, învăluiau bucătăria în lumina aceea străvezie de părăsire în care oalele par stafii suspendate în văzduh.

– Bine-aţi venit, oamenii lui Dumnezeu!

– Bine te-am găsit şi Domnul să te aibă în pază, a răspuns Jasmina Também femeii care a salutat convoiul în trecere. Nimeni nu s-a oprit şi nici nu dorea să se oprească. Dar femeia ghemuită s-a ridicat şi a început să ţipe:

– Ajutaţi-mă, oameni buni!

Toţi s-au uitat în direcţia de unde pornea ţipătul şi umbra aceea a venit alergând, ca şi cum ar fi fost umbră şi fiinţă omenească în acelaşi timp, una împletindu-se cu cealaltă. Padecência a ridicat braţul şi a întrebat:

– Ce-ai păţit, femeie?

– Mi-a murit copilul.

– Unde?

– În colibă.

Padecência, Gugutro, Ledia şi Rasdengo s-au dus să vadă. În mijlocul casei, pe rogojina veche, o mogâldeaţă acoperită. Cârpele murdare

aşternute peste corp şi faţă, muştele zburând şi poposind ici şi colo. Picioarele desfăcute şi unghiile lungi şi străvezii. O duhoare de murdărie şi baligă năpădind totul.

Gugutro a făcut un pas înainte şi a dezvelit faţa mortului. Ochii deschişi, buzele albe, rănile încă zemuinde şi spuzite.

– Cum îl cheamă?

– Crisantino.

– De ce-a murit?

– De ciumă!

Un fior de spaimă i-a străbătut pe cei care se uitau.

– Cum te cheamă?

– Felicidade, Maria da Felicidade.

Între plâns cu sughiţuri şi greţuri a început să povestească:

– Aveam bărbat, aveam mamă, aveam copil. Bărbatul a fugit. Mama a murit, la fel şi copilul. Seceta de-aici e mai rea decât cea din Ceará. E biciul vătafului.

– Hm, a mârâit Padecência, apoi a poruncit: Săpaţi groapa, să-l înmormântăm pe nefericitul ăsta.

Alături, sapele au început să lucreze. Pământul negru era afânat şi uşor. Mai întâi aşchii, râme şi pietre, apoi groapa lărgită care se tot adâncea. Odată terminată treaba, Gradiva, nevasta lui Corgo, a spus că a sosit clipa. Maria da Felicidade împietrită. Totul ca un vis dănţuind în ochii şi urechile ei amorţite în durere. Trupul lui Crisantino înfăşurat în rogojină şi, pe urmă, gata. Gugutro a smuls nişte paie din casă şi le-a aruncat în groapă. Le-a dat foc şi a presărat sare şi a stins focul cu ţărâna redată gropii.

– Femeie, acum totul s-a isprăvit, vino cu noi, a poruncit Padecência.

Dar nu au plecat toţi şi unul câte unul s-au oprit să asculte vocea subţire şi prelungă a Jasminei care, lângă mormânt, a început să intoneze bocetul ce avea putérea fermecată să cheme oamenii, să îndrume sufletele spre împărăţia morţii.

E zi, e noapte, e pământ şi sare.
În crângul de bambuşi e foc şi e vânt.
Crisantino ascultă cerească chemare.
Domnul te cere, te ia din pământ.

Şi ceilalţi au dat răspunsul:

Domnul te ia suflet nevinovat
Te ia în braţe Tatăl ceresc...
Dumnezeu Tatăl, Domnul te-a luat
Suflet curat a lui Crisantino
A murit în pace, a murit fără vină...

Bocetul prelung, talângile şi referenele îi izbeau în faţă pe toţi, încremeniţi locului, până ce Padecência a poruncit din nou:

– Plecăm.

Au plecat. Balustre a luat torţa şi a dat foc colibei. Mai întâi flăcările, pe urmă sfârâitul scânteilor şi scrâşnetul căpriorilor arzând au început să se înalţe spre cer. Gradiva a presărat sare. Convoiul înainta, în urmă cenuşa, iar în faţă, în mijlocul convoiului, duhoarea de mucegai a Mariei da Felicidade.

Prezentare şi traducere de Micaela Ghiţescu

1. Copac din Brazilia al cărui lemn foloseşte la confecţionatul lăzilor

2. Copac din al cărui lemn se confecţionează recipiente şi diferite unelte

3. Specie de palmier brazilian din ale cărui frunze se extrage o fibră

4. Palmier uleios din nordul Braziliei

5. Plantă textilă braziliană

UN ROMAN DESPRE JURILOVCA ŞI LOCUITORII EI

de GHEORGHE BARBĂ

Cu vreo patru luni în urmă mi-a fost dat să fac cunoştinţă cu unul din locuitorii comunei Jurilovca pe numele său Procap Mihai Makarovici. Am vorbit de una de alta, având plăcerea să descopăr în el un interlocutor interesant, un om ce nu puţine cunoscuse şi văzuse în viaţa sa. Cam într-o oră de discuţii am aflat o grămadă de lucruri privind destinele consătenilor săi, despre existenţa lor din trecut şi de-acum. Mi-a relatat, printre altele, că în perioada postbelică a apărut un roman despre Jurilovca şi locuitorii săi. A fost o noutate surprinzătoare pentru mine. Mihai Makarovici, venind în întâmpinarea curiozităţii mele, a avut amabilitatea să-mi trimită urgent cartea, pe care am citit-o, se înţelege, pe nerăsuflate.

Iată principalele informaţii ce-mi sunt la îndemână în momentul de faţă şi conţinutul acestei scrieri literare.

Vitali Cernov, **Reîntoarcerea**, roman, editura Cărţii din Krasnodar, 1963, 395 pag. Dată la cules la 6 octombrie 1964, cartea a fost aprobată spre publicare la 27 aprilie 1965 într-un tiraj de 30.000 exemplare, preţul 77 copeici. În nota redacţională se mai arată că este „reeditare". Deci, prima ediţie, de care deocamdată nu dispunem, a apărut, probabil, pe la mijlocul anilor '50, când a început destinderea poststalinistă, cunoscută apoi ca perioada „dezgheţului hruşciovist". Acest moment tranzitoriu se reflectă şi în paginile romanului, unde încă se mai păstrează urmele „principiilor realismului socialist", dar în acelaşi timp se manifestă, şi noile tendinţe de deschidere în viaţa spirituală şi socială a ţării. Simptomatic în acest sens este faptul că numele lui Stalin nu se aminteşte deloc deşi acţiunea cărţii se consumă în perioada celui mai deşănţat cult al personalităţii „conducătorului tuturor popoarelor".

Subiectul romanului se încadrează între anii 1944 şi 1948. Locul acţiunii primei părţi este Jurilovca şi împrejurimile ei (de la începutul anului 1944 până la 27 august 1947); evenimentele din partea a doua se desfăşoară în ţinutul Kubanului, în localitatea pescărească Peresîpi şi în aşezările învecinate (septembrie 1947 – vara 1948). Tema principală, filonul ideatic de bază al scrierii se regăsesc sintetic chiar în titlul ei, **Reîntoarcerea**, care conţine atât sensul direct al termenului cât şi tâlcul său metaforic, de adâncime. Acesta este sentimentul legăturii cu glia străbunilor, dorul şi aspiraţia spre patria istorică. Viaţa numeroaselor personaje, a unui întreg şir de familii de lipoveni ruşi din Jurilovca, şi nu numai lipoveni, a oamenilor de diferite vârste şi destine, se proiectează pe fundalul şi în legătură cu evenimentele dramatice ale epocii: desfăşurările operaţiunilor de război din acei ani, întâmplările cu paraşutiştii ruşi în spatele frontului şi acţiunile diversioniste ale partizanilor, lovitura de la 23 august 1944 şi intrarea trupelor armatei roşii pe teritoriul României, reforma agrară din primăvara lui 1945 şi rezistenţa forţelor „conservatoare", seceta pustiitoare din 1946 şi ravagiile foametei ce a urmat în rândul populaţiei, ciocnirile social-politice din acele vremuri apăsătoare ş.a.m.d. În partea a doua a romanului este amănunţit redată strămutarea („reîntoarcerea"), la sfârşitul lui august 1947, a unei părţi din familiile lipovenilor din Jurilovca în ţinutul Kubanului şi întemeierea noilor lor vetre pe pământul rusesc.

Cartea s-a inspirat şi s-a înfiripat, bineînţeles, din fapte istorice reale. Ea nu face parte însă din aşa zisa proză documentară, nu este o scriere artistică, bazată, desigur, pe documentare etnografică, „pe teren", în afară de cercetarea şi folosirea izvoarelor istorico-livreşti. Cele mai reuşite pagini ale romanului sunt consacrate descrierilor colorate ale obiceiurilor tradiţionale, străvechilor ritualuri ruseşti, felului de trai cotidian al lipovenilor, semeţiei şi dibăciei lor în meşteşugul pescuitului, zugrăvirii pitoreşti a minunatelor peisaje de pe întinderile spaţiilor limitrofe lacurilor, bălţilor şi largului mării. Credinţele şi datinile populare, mai cu seamă legendele şi cântecele din trecut ale cazacilor nekrasovieni (strămoşi ai ruşilor lipoveni), ce deapănă tristul lor destin istoric, imprimă povestirii despre Jurilovca un aer arhaico-poetic de baladă.

Pe lângă problematica etno-istorică şi socială, elementul romanesc şi liantul structurii artistice a cărţii este istoria iubirii dintre flăcăul Gleb şi Uliana, femeie măritată (soţia lui Nikita Jurba), ceea ce parţial ne aminteşte de „triunghiul" şolohovian (Grigori-Aksinia-Stepan Astahov) din **Donul liniştit**. În **Reîntoarcerea** lui Vitali Cernov se simt şi ecouri din **Pământ desţelenit**, în special în zugrăvirea crâncenelor încăierări „de clasă" în timpul reformei agrare din 1945 (la Şolohov – în perioada colectivizării din anii 1929-1930). Filonul umorului popular în romanul autorului din Kuban este tot de inspiraţie şi factură şolohoviană. Moş Kuhlionok, şugubăţ, flecar şi pus pe şotii, are în figura moşului Şciukar, prototipul său. Nu este vorba nicidecum aici de epigonism, ci mult mai corect se poate vorbi de o anumită manieră sau stil al epocii, de pecetea vremii, care şi-a lăsat apăsat amprenta pe faţa unei bune părţi a literaturii din perioada binecunoscută. Se ştie, totodată, că în problema redării soartei ţărănimii în perioada zguduirilor şi dramaticilor mutaţii din secolul nostru nu era deloc uşor atunci de a nu ţine seama şi de a ocoli deschiderile şi experienţa artistică ale lui Şolohov în această zonă a condiţiei umane.

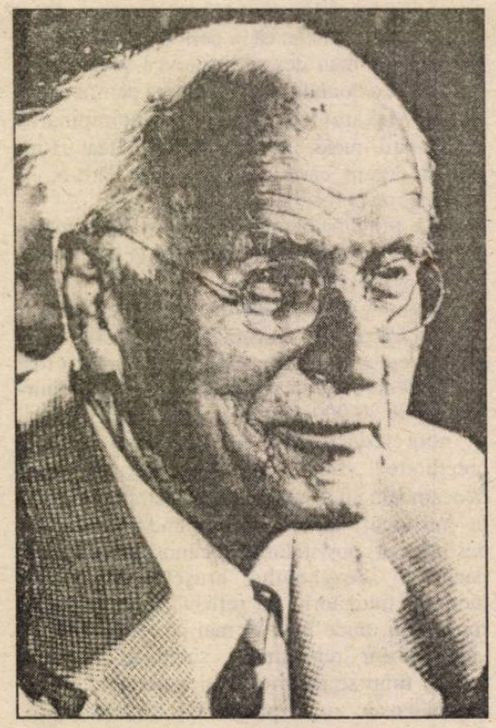
Romanul **Reîntoarcerea** al lui V. Cernov a redat pe larg la începutul celei de a doua jumătăţi a veacului nostru destinele unei părţi a ruşilor lipoveni din ţinutul dobrogean, ceea ce a constituit o nouă temă şi un subiect puţin obişnuit în literatura artistică. În aceasta constă principalul său merit. Se cuvine a fi menţionată transmiterea fidelă a dialectului specific al locuitorilor din Jurilovca. Multe pagini sunt încrustate cu vorbe de duh şi expresii suculente, cu aforisme din folclorul local, cu lexeme şi îmbinări de cuvinte înaripate, care dau romanului culoare şi o vioiciune aparte.

C.G. Jung

RAVENNA

Încă de când am fost prima oară la Ravenna (1913) m-a impresionat în mod deosebit mausoleul Gallei Placidia. El mi s-a părut important şi m-a fascinat într-o măsură neobişnuită. La a doua vizită a mea cam cu douăzeci de ani mai târziu mi s-a întâmplat exact la fel. În mausoleu am ajuns din nou într-o stare de spirit copleşită de emoţie. Eram acolo cu o cunoştinţă şi în continuare am mers în baptiseriul ortodocşilor.

Ceea ce m-a surprins în primul rând aici a fost o lumină albastră liniştită care umplea încăperea fără ca totuşi să mă minunez asupra ei. Nu am socotit, nu mi-am dat seama de unde lua naştere şi astfel nici nu mi-a trecut prin minte minunăţia izvorului de lumină tulbure. Am văzut acolo patru fresce mari de mozaic de o neasemuită frumuseţe, pe care eu după cum mi s-a părut le uitasem. M-am necăjit că nu puteam să mă bizui cu totul pe memoria mea. Imaginea pe partea dinspre sud înfăţişa botezul în Iordan; o a doua, în nord, traversarea fiilor lui Israel prin Marea Roşie, cea de a treia, în răsărit, pălea curând în amintire. Poate că înfăţişa spălarea leprei lui Naaman în Iordan. În Biblia veche a lui Merian din biblioteca mea se găseşte o imagine cu totul asemănătoare a acestei minuni. Cel mai impresionant, al patrulea mozaic, reda momentul când Hristos îi întinde mâna lui Petru care se scufundă. El se afla în partea dinspre apus a baptiseriului. În faţa acestui mozaic ne-am oprit cel puţin douăzeci de minute şi am discutat despre ritualul iniţial al botezului, mai ales asupra interceptării ciudate a botezului ca o iniţiere care era legată de un pericol real de moarte. Asemenea iniţieri erau deseori legate de o periclitare a vieţii prin care era exprimat gândul arhetipic al morţii şi al renaşterii. Astfel şi botezul era la origine o adevărată „scufundare" care indica pericolul înecului. Amintirea cea mai clară am păstrată-o mozaicului cu Petru care se scufundă şi parcă azi văd în faţa ochilor toate amănuntele: albastrul mării, pietrele singuratice ale mozaicului, panglicile cu inscripţii care au ieşit din gura lui Hristos şi a lui Petru şi pe care încercam să le descifrez. După ce am părăsit baptiseriul am mers imediat la Alinari, ca să-mi cumpăr fotografii ale mozaicurilor, însă n-am putut găsi nici una. Întrucât eram presaţi de timp – era numai o vizită scurtă – am amânat cumpărarea pentru mai târziu; aveam de gând să comand fotografiile din Zürich.



Când am ajuns din nou acasă, am rugat o cunoştinţă, care pleca de asemenea curând la Ravenna, să-mi facă rost de fotografii. Bineînţeles că n-a putut să le găsească, deoarece a stabilit că mozaicurile descrise de mine nici nu existau!

Între timp vorbisem deja la un seminar despre interpretarea originară a botezului ca o iniţiere şi cu această ocazie am menţionat şi mozaicurile pe care le văzusem în baptiseriul ortodocşilor (Seminarul Tantra Yoga, 1932). Amintirea expunerii mi-e încă şi astăzi clară. Însoţitoarea mea n-a putut să creadă multă vreme că ceea ce a văzut cu propriii ei ochi nu exista.

După cum se ştie e foarte greu de stabilit dacă şi în ce măsură două persoane văd concomitent acelaşi lucru. Totuşi în acest caz am putut să mă asigur îndestulător că noi amândoi am văzut acelaşi lucru cel puţin în linii generale.

Întâmplarea din Ravenna e una dintre cele mai ciudate pe care le-am trăit vreodată. De abia poate fi explicată. O oarecare lumină e provocată poate de o întâmplare din istoria împărătesei Galla Placidia (decedată 450). La o traversare pe furtună în mijlocul iernii de la Bizanţ la Ravenna, a făcut legământul, în caz că va fi salvată, să clădească o catedrală unde să redea primejdiile mării. Ea şi-a îndeplinit legământul prin clădirea basilicei San Giovanni în Ravenna, care a fost împodobită cu mozaicuri. Pe la începutul Evului Mediu San Giovanni cu mozaicurile a fost distrusă de foc dar în Ambrosiana din Milano se mai găseşte schiţa în care Galla Placidia e înfăţişată într-o luntre. Eram surprins nemijlocit şi m-a preocupat întrebarea ce ar fi trebuit să însemne pentru această femeie erudită şi de cea mai aleasă cultură viaţa alături de un principe barbar. Mormântul ei mi-a apărut ca ultima urmă prin care puteam să ajung personal la ea. Soarta şi maniera ei m-au mişcat adânc şi în esenţa ei intensivă **Anima** mea a găsit o expresie istoric potrivită. Cu această proiecţie a fost atins acel element atemporal al inconştientului şi acea atmosferă în care putea să aibă loc minunea viziunii. În acea clipă nu s-a deosebit nici în cea mai mică măsură de realitate. Anima bărbatului poartă un caracter eminent istoric. În calitate de personificare a inconştientului este impregnată cu istorie şi evenimente premergătoare. Ea conţine cuprinsul trecutului şi înlocuieşte acel lucru la bărbat pe care ar trebui să-l ştie din viaţa lui anterioară. Toată viaţa deja existentă, care mai e încă vie în el, este Anima. În relaţie cu ea mi-am apărut totdeauna ca un barbar, care de fapt n-are istorie, ca unul tocmai devenit din nimic, fără odinioară şi fără ulterior. În controversa cu Anima am întâlnit realmente pericolele pe care le-am văzut redate în mozaicuri. Aproape că m-am înecat. Mi s-a întâmplat ca lui Petru care a strigat după ajutor şi a fost salvat de Isus. Mi s-ar fi putut întâmpla ca armatei faraonului. Ca Petru şi ca Naaman am scăpat teafăr şi integrarea conţinuturilor inconştientului a contribuit substanţial la completarea personalităţii mele. De abia poate fi descris în cuvinte ce i se întâmplă unuia dacă altă dată integrează conţinuturi inconştiente conştientului. Poate fi numai experimentat. E o problemă indiscutabil subiectivă. Mi se pare una foarte specială şi asta e pentru mine o constatare care pentru a fi pusă la îndoială nu e nici posibilă, nici plină de sens. De asemenea le par altora într-un chip şi fel categoric şi acesta e la fel un fapt care nu poate fi pus la îndoială. După câte ştim nu există nici o instanţă care să fie capabilă să cureţe probabilele nepotriviri ale impresiilor şi părerilor. Dacă şi ce schimbare a avut loc prin integrare este şi rămâne convingere subiectivă. Deşi nu constituie nici un factum de calificat ştiinţific şi prin aceasta ar putea să cadă fără pierdere dintr-o „Concepţie" oficială asupra lumii, rămâne totuşi un fapt neobişnuit de însemnat practic şi plin de consecinţe, care în orice caz de abia poate să fie trecut cu vederea de psihoterapeuţi realişti şi de psihologi interesaţi în terapie.

Experienţa din baptiseriul de la Ravenna mi-a produs o impresie profundă. De atunci ştiu că un interior poate să arate ca un exterior şi la fel un exterior ca un interior. Pereţii reali ai baptiseriului, pe care trebuiau să-i vadă ochii mei psihici, erau acoperiţi şi transformaţi printr-o viziune, care era la fel de reală precum cristelniţa nemodificată. Ce era real în acea clipă?

Întâmplarea mea nu e în nici un caz singura de acest fel dar când aşa ceva ţi se întâmplă ţie însuţi atunci nu poţi să nu o iei mai în serios decât dacă auzi de aşa ceva, sau citeşti undeva despre asta. În general la asemenea povestiri ai la îndemână repede tot felul de explicaţii. Eu am ajuns în orice caz la concluzia că, privitor la inconştient, mai avem nevoie de multe experienţe înainte de a ne hotărî la teorii.

În româneşte de
D. Marian

● *. **Naaman** vezi Cartea Regilor 4 cap 5, conducător al oştirii, rege al Siriei vindecat de lepră prin minunea lui Elisei, care i-a trimis vorbă să se scufunde de 7 ori în Iordan. (D.M.)*

● *Seminarul Tantra Yoga 1932*

● *Jung a explicat viziunea nu ca pe un fenomen sincronic ci ca pe o recreaţie a inconştientului în legătură cu gândul arhetipal al iniţierii. Cauza nemijlocită pentru concretizare zăcea în relaţia Animei faţă de Galla Placidia şi emoţia pe care a pus-o în evidenţă. (A. J.)*

● ***Anima** este după C.G. Jung un fond feminin, care apare la orice bărbat printr-un inconştient ancestral.*

DESPRE FRUMUSEȚEA ȘI DEȘERTĂCIUNEA VIEȚII

de VIRGIL LEFTER

Tema morţii şi a caracterului efemer al vieţii este subiacentă creaţiei lui Graham Swift. În „Împărăţia Apelor", de pildă, opera sa de căpătâi, un adevărat „roman clasic" al literaturii engleze contemporane, este vorba, în fond, de extincţia unei familii dar nu este mai puţin adevărat că, dincolo de spiritul morţii ce neantizează totul, ceva totuşi dăinuie. Fiinţa eroilor cărţii nu va pieri de tot, pare a sugera autorul. Rămâne în urmă rodul muncii lor – tărâmul mlaştinilor gopodărit şi redat oamenilor de către familia Atkinson, într-un benefic efort de faur, dar şi umbra bătrânei Sarah Atkinson, personaj fabulos, ce bântuie încă minţile contemporanilor, transformându-se într-un soi de legendă ce îi asigură nemurirea. Există apoi „istoria" şi „povestea" ce salvează totul de la uitare căci lumea lui Graham Swift este „o lume împresurată de poveşti". În „De-a pururi", altă carte de căpătâi a reputatului prozator britanic, eroul principal este pe punctul de a-şi pune capăt zilelor. Este copleşit de dispariţia fiinţelor celor mai iubite – mama şi soţia – şi are dintr-o dată revelaţia zădărniciei. Revine la viaţă graţie jurnalului unui strămoş din epoca victoriană care, prin însemnările sale de o adânc-grăitoare spiritualitate, îi vorbeşte de dincolo de mormânt şi îl salvează. În carte există apoi „obiecte mici" cu valoare de simbol, cum ar fi ceasul cu inscripţia „Amor omnia vincit", ce punctează memoria unor vieţi trecute şi depun mărturie despre fiinţa celor ce au vieţuit înaintea noastră. Căci la tulburătoarea întrebare „Unde sunt cei care au trăit înaintea noastră?", Graham Swift are răspunsuri cu valoare a unor repere simbol. Dovedesc toate acestea o sfidare a caducităţii, continuitatea şi salvarea noastră prin legătura cu urmaşii, prin amintirea ce dăinuie în memoria acestora. De altfel, în „De-a pururi", iubirea însăşi este o imensă forţă salvatoare, un element ce se plasează în orizontul eternităţii şi are, prin harul său, tainica putere de a-l împiedica pe cărturarul cambridgian să se sinucidă. În „Dorinţa de pe urmă", cel mai recent roman al său, ce nu are implicaţiile religioase din „De-a pururi", dar este străbătut totuşi de un constant fior metafizic, Graham Swift abordează din nou aceeaşi problematică a morţii şi a efemerităţii vieţii. Cartea este scrisă sub semnul unui motto din celebrul eseu „Îngropăciunea în urne" de Thomas Browne, ce ne vorbeşte, o dată în plus, cu gravitate şi rigoare stilistică, despre nimicnicia vieţii dar şi despre splendoarea omului. Tema aceasta vine de demult, din îndepărtata antichitate, din negurosul ev mediu, ea l-a obsedat pe eruditul literat şi doctor din secolul al XVII-lea englez şi se vădeşte astăzi la fel de actuală. Deşi deprimant, eseul lui Thomas Browne are efecte purificatoare. Ultima carte a lui Graham Swift ambiţionează mai mult. Sensurile sale sunt mai bogate, mai complexe. Cu aceeaşi gravitate şi sobrietate, cu duritate, pe alocuri, căci autorul nu-şi menajează cititorul, ci îi prezintă, fără ocolişuri, aspectele sumbre ale existenţei, cu o nudă veridicitate, Graham Swift ne vorbeşte despre caracterul inexorabil al morţii, făcând o adevărată „anatomie" a ei. Şi totuşi din ultimul său roman se desprinde nu numai un sentiment de benefică purificare ci şi o tonifiantă afirmare a vieţii ce merge biruitoare mai departe, prinde contur cu vigoare un stenic spectacol al solidarităţii umane, cei dispăruţi trăind mai departe o nouă viaţă în conştiinţa şi memoria celor ce supravieţuiesc. Dacă viaţa este fum, dacă, aşa cum arăta Horaţiu, totul este trecător şi eroii înşişi sunt sortiţi pieirii, dacă Sfântul Augustin găsea o consolare în faptul că Dumnezeu nu uită, o consolare este şi memoria celor ce rămân după noi, ce ne îndeplinesc dorinţele, în fiinţa şi existenţa cărora trăim o nouă viaţă. Este adevărul dramatic al condiţiei umane pe care autorul îl înfăţişează cu gravitate. Graham Swift aduce în scenă un mic grup de personaje ce se reunesc cu prilejul dispariţiei unui prieten scump. Sunt oameni simpli ce simt nevoia să cinstească memoria prietenului lor în chiar localul unde obişnuiau să-şi bea berea laolaltă şi, mai presus de toate, să-i îndeplinească „dorinţa de pe urmă", sfântă pentru ei, aceea de a-i risipi cenuşa în undele mării. Întreaga acţiune a romanului o reprezintă, de fapt, călătoria acestor personaje spre trista lor destinaţie, confesiunile lor, rostite la persoana întâi (Graham Swift afirma, de altfel, cu prilejul unei prelegeri ţinute la Cambridge, că pentru el aceasta este cea mai directă şi elocventă formă de comunicare) din care pe parcursul romanului se încheagă spectacolul existenţei unor complexe şi tulburătoare fiinţe omeneşti. Confesiunile şi meditaţiile personajelor ce alternează pe parcursul cărţii, dând, în funcţie de protagonist, şi numele unor capitole, constituie, de fapt, nuclee revelatoare, evocarea destinului şi vieţii fiecărui personaj în parte alcătuind în final un tablou patetic, de o caldă şi pilduitoare omenie. Apoi popasurile pe care eroii le fac în drumul lor spre mare, în special la Canterbury, confruntarea cu umbrele trecutului, cu umbra legendarului Prinţ Negru – ce astăzi se confundă cu ţărâna, dar de pe urma căruia o urmă totuşi a rămas –, ideea morţii ce nivelează totul, mişcătoarea scenă din final – aruncarea cenuşii în undele mării –, prezenţa urnei funerare ce-i însoţeşte pe protagonişti în cernitul lor periplu, ca un spectru de dincolo, constituie tot atâtea elemente ce dau romanului o forţă, o tensiune emoţională şi spirituală de natură a tulbura şi purifica pe cititor în acelaşi timp. Dincolo de sentimentul deprimant ce străbate cartea, dincolo de fiorul morţii atotputernice, viaţa se afirmă totuşi în paginile lui Graham Swift. Este sentimentul solidarităţii umane, devoţiunea cu care cei câţiva prieteni se străduiesc să ducă la bun sfârşit dorinţa de pe urmă a celui dispărut. Asemeni legendarului Prinţ Negru, nici modestul Jack Dodd nu va pieri de tot. El va trăi în amintirea celor apropiaţi sufletului său într-un soi de „efemeră eternitate" a memoriei. Prin această celebrare a amintirii şi memoriei, autorul atinge zone elevate ale spiritualităţii şi implicit ale Dumnezeirii. Prezentând alte cărţi ale lui Graham Swift, am remarcat de fiecare dată coerenţa şi lipsa de ostentaţie a scrisului său, ce permit autorului să ne ofere pagini bogate în conotaţii, fără ca eforul său să fie vizibil. „Dorinţa de pe urmă" este din acest punct de vedere o realizare de excepţie. Cartea are o unitate, o integritate, ce îi dau rotunjimea şi perfecţiunea unei sfere clasice. Şi de data aceasta autorul recurge la confesiune, numai că acum el dispare aproape cu desăvârşire din scenă. Meditaţiile, comentariile, experienţele, tonul grav sau uneori nu lipsit de un iz comic, sunt toate ale eroilor săi. Autorul se efasează cu o benefică discreţie pentru forţa de convingere şi expresivitatea cărţii. Astfel din polifonia confesiunilor, din varietatea timbrală şi existenţială a protagoniştilor, se încheagă un tablou de viaţă de o forţă, de o vigoare, de un patetism şi o frumuseţe ce reuşesc a diminua apăsarea morţii ce planează asupra cărţii. Este ciudat că Graham Swift evită în romanul său orice aluzie religioasă. Nu mai găsim aici acea superbă pledoarie pentru Creator şi Dumnezeire din „De-a pururi". În „Dorinţa de pe urmă" se întâlnesc într-o patetică confruntare viaţa şi moartea. Nu se poate vorbi de biruinţă ci de echilibru căci, fără tezisme, autorul înfăţişează dialectica gravă a existenţei. Despre cel mai recent roman al lui Graham Swift, critica britanică a scris la superlativ. S-a subliniat mai ales împlinirea sa artisitică remarcabilă. Am adăuga la aceasta, ceea ce dă de altfel substanţă romanului său, şi discreta, obiectiva înfăţişare a frumuseţii şi deşertăciunii vieţii. Ca şi în „Împărăţia Apelor", Graham Swift se dovedeşte şi de data aceasta un subtil dialectician. Un scriitor de prestigiu al scenei britanice a afirmat că „Dorinţa de pe urmă" este cea mai bună carte a lui Graham Swift, de la „Împărăţia Apelor". De bună seamă, acest roman este o creaţie de maturitate. Gravitatea temei, detaşarea cu care este tratată, spre binele împlinirii artistice, desăvârşita polifonie a confesiunilor îi dau consistenţă şi grandoare. Totuşi, în ciuda calităţilor de excepţie ale ultimului său roman, nu putem nedreptăţi creaţiile sale precedente. „De-a pururi" ni se pare a rămâne o carte deosebită. În Franţa ea a fost, de altfel, încununată cu premiul pentru cea mai bună carte străină a anului 1993. Am spune mai degrabă că „Dorinţa de pe urmă" vine să confirme o dată în plus talentul şi calităţile deosebite ale unui prozator de excepţie.

Graham Swift, «last Orders», Picador, London, 1996

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU

1) Gabriela Adameşteanu gândindu-se la „Dimineaţa pierdută".

2) D.R. Popescu gata să facă o nouă mutare: de la „Moftul român" la „Viitorul românesc".

3) Nicolae Breban speră la o nouă ediţie a Dicţionarului lui Zaciu.. Poetul Ion Mărgineanu aşteaptă să intre şi el la locul ce i se cuvine.

4) Damian Necula e pe picior de plecare – în Franţa. Nicolae Prelipceanu – spre *România liberă*.

5) Într-o vizită de lucru pe şantierele tării: Platon Pardău, Laurenţiu Fulga, Nicolae Dragoş, Corneliu Leu şi Gheorghe Suciu.

BIBLIOTECA ...STRA...

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

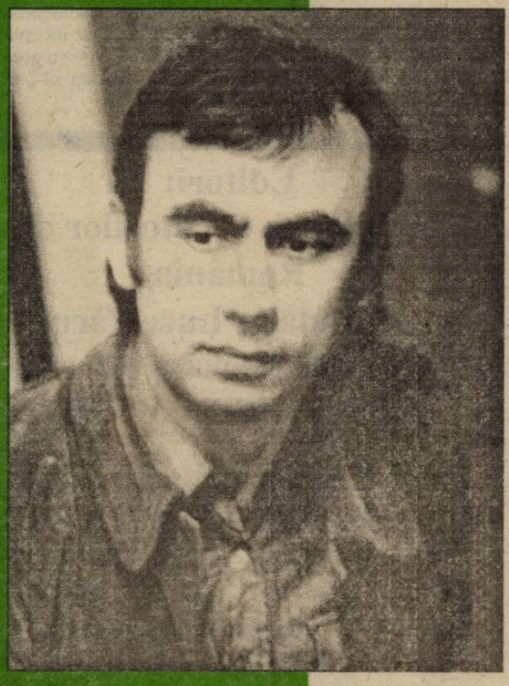
Săptămânal de literatură. Nr. 32 (285), serie nouă. Miercuri 4 septembrie 1996. Preţ: 600 lei

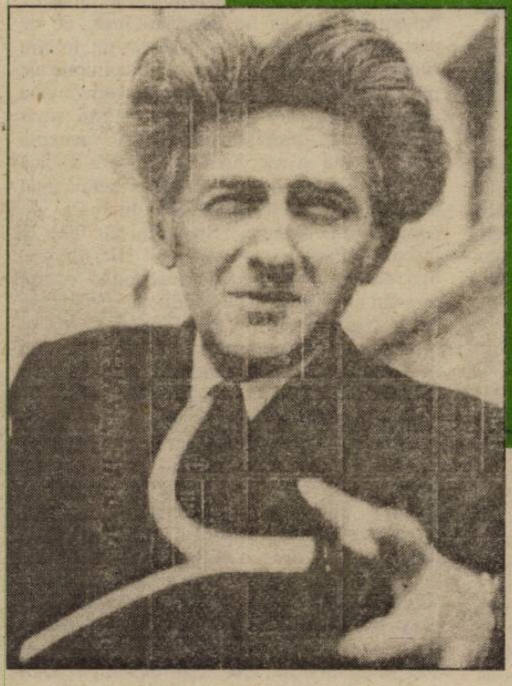
ioan flora

IEPURELE SUEDEZ

george arion

PĂMÂNT GOL





franz storch

UN SEMN DE VIAŢĂ

HAZUL CELOR PATRU CASE

Foarte atenţi noi cu mişcarea literelor în ţară şi peste hotare – că, deh, se pare că am fi o revistă de literatură ! – suntem fericiţi când se arată la orizont o nouă stea. De curând, bolta cerească s-a îmbogăţit cu un eclatant astru care, prezent pe mai toate canalele, inclusiv mass-media, ne obligă să alergăm degrabă pentru a-i admira, în toată splendoarea, talentul. Şi, trebuie să recunoaştem că naşterea sa nu s-a petrecut în spaţiul reportajului sau al orientărilor de cabinet, nici în al filosofiei sau moralei, ci într-un domeniu atât de dificil şi seducător în acelaşi timp, în care foarte puţini conving. ● Ei bine, trebuie să recunoaştem că Adrian Năstase, fiindcă despre el este vorba, a bătut toate recordurile şi ni se prezintă astăzi în descendenţa lui Caragiale, căci tot ce atinge se transformă în haz, aşa cum nu reuşesc profesioniştii în materie. Chiar din **cuvântul înainte**, pe care cu modestie îl semnează, ne familiarizează cu gândurile sale, uneori atât de profunde, încât cu greu putem să le descifrăm. „Parcurgând aceste pagini, cititorii vor realiza astfel că Parlamentul are o viaţă tridimensională şi nu neapărat cea care se vede pe ecranele televizoarelor". Aha, şi noi care credeam că avem de-a face cu una bidimensională! Şi, ca să-şi justifice demersul, adică adunătura de panseuri şi vorbe de duh în cartea „Umor parlamentar", Adrian Năstase ţinteşte şi mai sus, nu neapărat în Dealul Mitropoliei, ci la polul plus, cum zicea poetul: „Umorul are darul de a salva uneori tensiunile inerente confruntărilor politice". Dacă pricepem noi bine, deşi nu suntem foarte siguri, deci nu de a le înlătura, nu de a le deteriora sau a le exclude etc., etc., ci, indubitabil, de a le salva. N-ar fi fost mai bine zis – a le spori?! ●Nici **introducerea**, care nu-i semnată, dar poate fi a preşedintelui cameral sau a celei care ne răsfaţă cu „selecţia deloc întâmplătoare din dezbaterile parlamentare alcătuită de Roxana Nicolae", nu ne aruncă în ambiguităţi. Se zice acolo: „domnia sa nu şi-a tocit simţul umorului ci, dimpotrivă, exersându-l în mod inedit, l-a cultivat şi l-a rafinat continuu". Că recurge la ascuţitori, ni se pare firesc, că are plantaţii mari, cultivându-l, iarăşi e bine, chiar şi atunci când îl trece prin rafinării, ca pe orice ulei comestibil, dar povestea cu **exersarea inedită** ne-a luat cu ameţeli: încă nu ştim în ce cod s-o traducem! ● Nepricepând noi ce e umorul (ca şi amorul, de altfel, deşi unii spun că e un lucru foarte mare) aflăm, slavă domnului, de data asta, la acelaşi capitol: „umorul este un sentiment de veselie, care însoţeşte de obicei atitudinile sau comportările cele mai serioase". Bănuim că-i vorba de înmormântări, ceremoniale religioase, ba chiar votarea unor legi, mai mult sau mai puţin populare. ● Şi ca totul să fie clar ca bună ziua, această introducere ne mai precizează: „Seriozitatea şi gluma se află într-o perfectă simbioză". Recurgând la tălmăciri, că suntem complet depăşiţi de aceste adânci meditaţii, am putea spune, după ce i-am consultat pe specialişti, că-i vorba de un mariaj sau de o convieţuire, asemenea vâscului cu stejarul. Ori a deţinutului cu lanţurile. ● A fost până acum doar începutul: tranşant, paremiologic, gnomic. Restul cărţii are acelaşi haz nebun pe care cu greu s-ar putea să-l parcurgem, fiindcă la fiecare pagină ne apucă râsul. Sperăm să-l învingem – sau, cu vorbele autorului, să-l salvăm – în numerele următoare.

CHARISMA SPUSĂ SAU SCRISĂ

de NICOLAE PRELIPCEANU

Am primit, nu de mult, de la o revistă, un chestionar despre charismă, la care eram invitat să răspund. Însă întâi am constatat cât de folosit, poate şi folositor, e azi termenul. Cum e unul mai simpatic, gata: are charismă. Tot abuzul de astfel de noţiuni ori, mai bine zis, termeni, mi se pare explicabil: e ca şi guma de mestecat, interzisă sau, în orice caz greu de găsit şi care azi umple gurile tuturor, aşa cum altădată le umpleau, cu voie sau fără voie, „ura" şi „trăiască".

În ce priveşte charisma, înainte era simplu: poticnindu-se, uitându-se urât la lume, totuşi un singur ins avea dreptul să aibă charismă – noi eram obligaţi să ţinem seama numai şi numai de ea. Asta era, ca să zic aşa, charismă orală, audibilă şi vizibilă, vai de noi! Căci există şi una adevărată, ea îi fascina pe cei care ştiau să citească, şi pe vremea aceea cam toţi ştiau să citească – azi au uitat sau, în orice caz, nu mai ştiu. Toţi ceilalţi, cei care simţeau că ar putea şi ei să se adreseze maselor, ba încă mult mai bine decât charismaticul de partid şi de stat, erau nevoiţi să-şi reteze charisma, rezumând-o la partea care se putea transcrie. Trecem peste faptul că şi aici partidul-stat îşi introdusese charismaticii lui, în frunte cu primul charismatic al ţării, încercând să unifice charisma scrisă cu cea spusă. Ceea ce, în cele din urmă, nu s-a întâmplat. Ce e mai trist e că foştii charismatici în scris nu mai fac azi doi bani, cu excepţia celor care au reuşit şi în charisma vorbită. Numai că majoritatea, scriindu-şi charismele, nu au mai învăţat să le şi spună, astfel încât astăzi, când lumea a uitat să citească altceva decât gazete şi afişe, ei şi-au pierdut orice interes, nu mai există. Dacă te naşti inexistent e bine, nu te deranjează că în jurul tău sunt şi inşi care există, mai ales că majoritatea sunt ca tine, inexistenţi. Dacă, însă, ai un moment şansa de a exista, când eşti trimis la locul tău, la inexistenţi, nu te mai simţi deloc bine.

De la o charismă scrisă la nici o charismă, azi, nu e decât un pas, şi acela făcut de mult, chiar dacă multă lume nu şi-a dat seama. Cei care au avut în ei, ascunsă, şi charisma orală, când o pun pe hârtie pe cealaltă, şi o tipăresc, au grijă ca la apariţie să o manifeste din plin şi mai ales pe cea dintâi, convingându-i pe spectatori să cumpere şi cărţi, ba uneori aducându-i în vechea stare, de cititori.

Aşadar, dragă cititorule (căci vei mai fi rămas, de unul singur), o charismă spusă sau scrisă nu e totuna. Cea spusă e mai interesantă. Cealaltă rămâne cum era aceea a primului charismatic de partid şi de stat pe vremuri: neluată în seamă, de cele mai multe ori.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

UN MINISTER NUMIT TRĂDARE

de MARIUS TUPAN

Grijuliu cu destinul artiştilor, cu gradul nostru de emancipare, dar şi cu imaginea ce speră s-o lase peste vremuri (şi-n vreme), guvernul Văcăroiu a mai recurs la un gest memorabil: l-a adus în pragul demisiei pe ministrul Culturii, să observăm cu toţii cât e el, guvernul, de vigilent, şi cum vine în întâmpinarea doleanţelor noastre. Ca şi când altceva nu mai avem de făcut decât să admirăm compromiterea unora pe un fotoliu blagoslovit cândva, într-o somnolenţă proverbială, de Suzana Gâdea. Nu ştiam noi în ce ape s-a scăldat şi se scaldă Viorel Mărginean, nu am descoperit ce jocuri a iniţiat, care, într-o democraţie autentică, l-ar fi adus în zeghe, acolo unde ar trebui să ajungă mulţi guvernanţi ai noştri. Adică, ai lor! Dar nu numai pictorul prezidenţial pleacă într-un mod ruşinos din fruntea unui minister, predecesorii lui au lăsat amintiri la fel de neplăcute. Nu ştim dacă locul e minat sau numai blestemat, dar sperăm că unii se vor vindeca definitiv de asemenea dregătorii, altfel, nu putem decât să-i compătimim. Şi totuşi, parcă n-ar trebui să-i plângem. Nu i-a somat nimeni să urce treptele de la Casa Presei şi să prindă voiajele de peste mări şi ţări, să se împăuneze pe la recepţii şi festivaluri, să taie panglici inaugurale şi să-şi dea cu părerea despre o cultură, datorită mai ales lor, în agonie. Ţinând cont de poziţiile avute în partid sau, oricum, prin apropierea acesteia, beneficiau de privilegii chiar şi fără să îngroape şi mai mult un domeniu vitregit, cu bună ştiinţă, de pe vremea stejarului din Scorniceşti. Ar fi multe de spus, fiindcă se observă cu ochiul liber că nici un minister din România nu-i mai instabil ca acela al Culturii: în şase ani şi ceva s-au perindat pe-acolo şapte persoane! Fără să sondăm prea mult în structurile instituţiei cu pricina, ceva ne irită şi ne îngrijorează: oare, toţi culturnicii şi-au pierdut brusc onoarea şi autoritatea când au fost unşi la Cotroceni? Au uitat care le e menirea? Îndeosebi cei din guvernul Văcăroiu şi-au făcut o asemenea faimă că puţini o vor egala în viitor. Au distrus edituri cu tradiţie, au sprijinit înfiinţarea unor publicaţii, moarte din faşă, au oferit câte o sinecură cozilor de topor, au finanţat cărţile slugilor tradiţionale, au violat iniţiativele locale, au lăsat în paragină case memoriale, muzee, cetăţi de apărare, altfel spus, i-au determinat pe literaţi, muzicieni, pictori, cineaşti să creadă că se află în cea mai neagră perioadă a istoriei noastre. Ne-am întrebat şi ne întrebăm încă: de ce persoanele respective au acceptat un fotoliu când, ştiindu-se propensiunile anticulturale ale puterii actuale, nu-l pot onora? Nu cumva vina aparţine în mare parte, ca să fim doar eufemistici, pretendenţilor? A accepta compromisul şi aservirea înseamnă a abdica ab initio de la cele mai fireşti principii, mai exact spus, a-ţi trăda breasla din care vii, compatrioţii, naţiunea. Spune-mi cu cine te însoţeşti ca să-ţi spun cine eşti! Nici Iliescu, nici Văcăroiu nu vor să defileze totuşi cu tipi de soiul lui Răpeanu sau Săraru, au şi ei nevoie de o legitimitate în timp, chiar dacă, în intimitate, îi acceptă necondiţionat. Dovada: invitarea lor la diverse sindrofii! Atunci, aceia care-s recrutaţi pentru respectivul minister de ce nu pun condiţii? Am fi foarte curioşi să ştim în ce mod a acceptat Grigore Zanc conducerea Ministerului Culturii? Are el vreo strategie pentru a înviora cultura şi a spori bugetul acesteia? Sau, ca şi predecesorii săi, tremură de plăcere că, iată, destinul îl răsfaţă cu încă o dregătorie, şi atunci obligaţiile lui faţă de confraţi ajung la cota zero? Omul sfinţeşte locul, iar dacă acesta n-are altă ambiţie decât aceea a ascensiunii, atunci ministerul respectiv nu ne mai e de nici un folos. Desfiinţat, am mai economisi miliarde, că-s destui pe-acolo care trag targa pe uscat, negândindu-se nici o clipă la potop: la potopul de înjurături care vine din partea creatorilor.

TALLEYRAND ȘI PRINCIPIUL REVOLUȚIILOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Schimbarea este paradoxală – în orice lucru intrat în evoluţie, în degradare, ori într-o bruscă reconformare totul pare să fie, clipă de clipă, diferit şi totul oferă impresia de a se regăsi într-o perfectă continuitate şi poate chiar constanţă. Esenţial nu este faptul că imaginile realităţii – uneia şi aceleiaşi realităţi – diferă, ci adevărul incredibil că realitatea suportă egal reprezentări diferite, că ea îndreptăţeşte prin elementele sale deschis expuse experienţei şi gândului puncte de vedere diametral opuse. Parmenide şi Heraclit au privit aceeaşi lume – dacă modurile în care au redat-o s-au construit într-o diametrală opoziţie, aceasta nu demonstrează decât că în rigorile unui limbaj, sau ale unui mod uman de a fi, imensa complexitate universală trebuia să segrege în forme simplificate, purificate şi coerente. Deziluzionat de propria-i capacitate – sofistică – de a opune totdeauna ceva în faţa a altceva, Gorgias decretează inexistenţa universală şi perpetuă. Evident, Descartes îl contrazice chiar şi atunci când ajunge la capătul celei mai perseverente îndoieli. Vina pentru parţializarea imaginilor lumii aparţine limbajului conceptual; artistul care se exprimă prin forme plastice sau sonore, omul de acţiune care se exprimă prin fapte, integraţi în chiar complexitatea infinită a lumii, nu o neagă niciodată, nu o refuză şi nu o trădează.

S-ar putea spune că marii creatori ai istoriei sunt personalităţile care par cele mai contradictorii atunci când trebuiesc descrise – ca viaţă, operă şi destin – prin cuvinte; marile epoci ale istoriei – revoluţiile, de exemplu – sunt tot ceea ce poate fi mai paradoxal în dezvoltarea sau agitaţia umanului. Aristide este şeful partidului aristocrat din Atena – foarte nobil, el este totuşi un om deosebit de sărac; Iulius Cezar îmbină, într-o existenţă fără egal în întreaga istorie, bogăţie şi lipsă, sănătate şi boală, prudenţă şi imprudenţă, spirit popular şi aristocratism – pentru a nu mai vorbi de geniul său, în acelaşi timp militar, politic şi literar. Secolul XX – secol al mai multor revoluţii – este umanist şi crud, intelectual şi vulgar, frust şi incomprehensibil. Una dintre personalităţile cele mai paradoxale ale întregii istorii este prinţul Charles Maurice de Talleyrand Périgord. Serveşte – spun unii – patru regimuri diferite, contradictorii şi adverse. Acuzat de acest fapt, răspunde că a servit Franţa sub patru regimuri. Ecleziast, el este un spirit iluminist, o culme a cinismului unei epoci de schimbări neoprite şi totale; egoist şi rece, el este cel care va reconstitui ţara sa, lăsată, după grele înfrângeri, de alte personalităţi – poate chiar mai mari decât el însuşi – la discreţia tuturor adversarilor. Unul dintre paradoxurile care marchează destinul istoric al prinţului de Talleyrand Périgord este şi faptul că, deşi el ar trebui să reprezinte exact opusul personalităţii istorice căreia lumea actuală să îi acorde atenţie, se dovedeşte că geniul său diplomatic unic marchează cu o impresie puternică şi reliefată modernitatea. Numeroase monografii i se dedică încă.

Cea mai simplă problemă pe care o ridică personalitatea lui Talleyrand este aceea de a fi fost nu doar acceptat, ci chiar glorificat de patru regimuri. Cel mai simplu răspuns ar putea fi că tocmai în aceasta a constat geniul său – că el, prin competenţa sa inegalabilă, a depăşit, ca utilitate, orice concurenţă. Aceste lucruri sunt adevărate, dar există elemente de răspuns cu mult mai profunde. O epocă intens paradoxală nu putea să îşi afle soluţia decât într-un om profund paradoxal. O perioadă a conducătorilor absoluţi este totodată începutul a două secole aparţinând marilor miniştri. Între Talleyrand şi Metternich pe de o parte, Aristide Briant şi – mai tîrziu – John Foster Dulles pe de altă parte, istoria lumii este opera miniştrilor proveniţi din rândul elitei, ca specialişti. Abia apoi, prin Roosevelt, Charles de Gaulle şi John Kennedy, în scena lumii se reimpun cu adevărat şefii de state. Pe de altă parte, acea enormă schimbare a Europei avea scopul de a elimina nobilimea şi clerul ca forţe politice absolute, dar era obligată să păstreze noblеţea ca o sursă de autoritate şi – în termenii de azi – de credibilitate. Talleyrand a ştiut să fie ministrul ale cărui acte precedau pe cele ale suveranilor, nobilul a cărui noblеţe să se dovedească imună în ambianţe promiscue.

De o astfel de natură au fost paradoxurile perioadei de schimbări generate de Revoluţia franceză. Revoluţia americană a fost centrată de un cu totul alt paradox: a realiza democraţia şi a menţine puterea persoanelor. Atât Franţa, cât şi America au reuşit absorbţia paradoxurilor istoriei lor zbuciumate, prin numeroase personalităţi extrem de diverse, câteva dintre ele însă de ordinul de mărime al unui Talleyrand. Revoluţia actuală a Europei (şi României) se află în faţa unui nou paradox: instaurarea dreptului o dată cu refuzul, însă, al diferenţierii între legitimitatea şi ilegitimitatea mişcării istoriei.

LUMINĂ DE AUGUST (II)

de ŞERBAN LANESCU

«Citeşti ziarele şi te cruceşti. Priveşti „actualităţile" TV şi cascada de talk-show-uri, de stat sau private, şi te cruceşti. Asculţi posturile româneşti centrale, regionale şi locale şi te cruceşti. Citeşti, vezi şi asculţi şi nu îţi vine să crezi că, iată, aceasta e realitatea ţării. Realitatea ţării e abracadabrantă, zăpăcită şi zăpăcitoare, anapoda ca într-un coşmar şugubăţ şi neîntrerupt. A intra în detalii e inutil pentru că lista e interminabilă, gogonată şi de o fenomenală varietate.» Diagnosticul/concluzia citat/ă îi aparţine lui Radu Budeanu putând fi regăsită în ediţia de vineri 23 august curent a cotidianului „Ziua". Or, dacă unui gazetar cu state vechi în meseria în care îşi are acces la informaţie şi, orişicât, ştie s-o folosească, dacă unuia ca Radu Budeanu mass media îi provoacă reacţii de deconcertare severă, atunci stai şi te-ntrebi, oare ce poa' să mai zică/ creadă „bietul om"? Păi „bietul om" – pen' că, iată, nu pot rezista tentaţiei unui prim răspuns în şagă – zice că-şi bagă ceva în toată politichia şi-n gazete şi-n posturile lor de televiziune care mai lasă-mă dom' le-n pace că toate minte (sic!). Numai că, imediat, trebuie să mă trag de mânecă, recunoscând că un astfel de răspuns, deşi cu siguranţă are întrucâtva îndreptăţire în viaţa şi trăncăneala românească de toată ziua, este însă puţin relevant pentru criza semnalată de şi prin citatul iniţial. De fapt, probabil că nici Radu Budeanu, nici „bietul om", **dar fiecare în felul său**, nu sunt într-adevăr descumpăniţi, dezorientaţi de cele citite în gazete, ascultate la radio, văzute la televizor. În primul caz datorită unui surplus (cantitativ şi calitativ) de informare, în cel deal doilea fiindcă „bietul om" nu are acces (nici fizic, nici financiar şi nici intelectual) decât la un „segment" îngust al mass media căruia îi este fidel, adică subordonat dar, bine'nţeles, având ferma convingere că gândeşte de capu' lui. Bun. Sau, mă rog, bun, rău, cam asta e.

Totuşi reacţia bătrânului gazetar are, cred, un tâlc, că altfel, de bună seamă, nu m-aş fi împiedicat de ea. Un tâlc ce şi explică impresia de haos, de „coşmar şugubăţ şi neîntrerupt". Propaganda oficială nu mai poate disimula dezastrul economic şi politic care, în mod obiectiv, impune guvernanţilor „mutări" incoerente, aparent absurde. Evident, „regimul Iliescu" nu mai poate controla situaţia nici măcar prin mijloace aparent democratice şi legale. Lovitura de stat pe care hodoronc tronc A. Năstase i-a pus-o-n braţe preşedintelui CDR nu este totuşi chiar o fantasmagorie, atâta doar că, vorba aceea, „cine zice, ăla e". Corespunzător, în presă subordonările oculte devin vizibile, gazetele şi gazetarii se aliniază pentru „atacul la baionetă", vezi, bunăoară, „Adevărul" sau „Libertatea", un C.T. Popescu sau un A. Halpert. Măcar aşa poate că de partea opoziţiei, barem unii, se vor „trezi din pumni" înţelegând o dată pentru totdeauna că pentru to'arăşi valorile democratice, interesul naţional, spiritul fair play etc. nu există decât în chip leninist, ca braşoave propagandistice.

bursa cărţilor

Leon Donici, *Revoluţia rusă*

Numele întreg al scriitorului basarabean este Leon Donici-Dobronravov; a fost nepotul poetului naţionalist Petru Donici; cunoaşte un strălucit succes literar cu romanul-radiografie despre mediul viitorilor preoţi, **Noul seminar** (scris iniţial în ruseşte, în 1913, tradus apoi în româneşte, în 1929, de către G. Ivanov; cartea a cunoscut 17 ediţii!), talentul fiindu-i apoi reconfirmat prin romanele **Apele mici** (1914), **Cneazul veacului** (1917) – ambele confiscate în Rusia –, prin volumul de nuvele **Floarea amară** (1915); în 1920 publică **O călătorie din Petrograd la Basarabia**, pentru ca, în 1923, să-i apară vasta panoramă memorialistică **Revoluţia rusă**. Garabet Ibrăileanu o semnalează imediat, în **Viaţa românească**: „Cartea dlui Donici e scrisă cu talentul d-sale obişnuit, e clară, plină de mişcare, conţine tipuri de portrete, e presărată de anecdote interesante, care contribuie la crearea atmosferei". Despre această frescă istorică se pot spune multe; mă voi rezuma la a remarca doar ordonarea caleidoscopică a faptelor, punctarea lor energetică, panoramarea sugestivă a tipologiilor sociale, surprinderea esenţei moravurilor, definirea personajelor prin apelul la datele psiho-fiziologice, reuşitele exagerări atingătoare de grotesc, culoarea vie şi ritmul sincopat al unei vieţi „înecate într-o negură deasă şi eternă a unei crime monstruoase în faţa spiritului, civilizaţiei, culturii, omenirii..." **(Ed. Fundaţiei Culturale Române; 4800 lei)**

Vasile Muscă, *Filosofia ideii naţionale la Lucian Blaga şi D.D.Roşca*

Doar parcurgând fugitiv sumarul studiului şi tot înţelegem câte ceva din rosturile sale: **Lucian Blaga şi D.D.Roşca profesori; Specificul creaţiei culturale naţionale în concepţia lui Lucian Blaga; Sensul metafizic al istoriei în concepţia lui Lucian Blaga; Lucian Blaga:metafizica şi revitalizarea gândirii metafizice; Filosofia existenţei sau a devenirii; Universal şi naţional în gândirea lui D.D. Roşca; Concepţia istorico-filosofică a lui D.D. Roşca; D.D. Roşca, interpret şi traducător al lui Hegel.** Scopul autorului este acela de a sublinia complementaritatea celor doi gânditori ireconciliabili din punct de vedere filozofic. Reuşita pare a fi asigurată din chiar linia de pornire a demersului, mai bine spus din chiar plasarea celor doi vizavi de ideea naţională – sferă spinoasă, dar mai ales extrem de vastă –, privirile multiple aţintite spre ideea-fenomen având în chip necesar virtuţile complementarităţii, în ciuda diferenţei frapante sesizabile în planul viziunii, al opiniilor. Oricum, studiul domnului Vasile Muscă se remarcă prin insolitul cutezanţei (aceasta nefiind unica lui calitate). **(Ed. Apostrof; 4500 lei)**

Dumitru Iuga, *Mileniu provizoriu*

O poezie însufleţită de ethos vizionar şi uman. Se face simţită o voluptate anume a sincerităţii şi sentimentului (uneori aspru, alteori subtil ironic); ritmurile se lasă dizlocate pe alocuri din făgaşul lor firesc, rămânând însă în consonanţă cu viziunea de ansamblu. Tehnicile prozodice ale poetului, nu o dată insolite, se aliniază lăuntric materiei verbale, susţinându-i vibraţia, articulaţiile lirice.

Impresia generală degajată din lectura volumului este aceea a apropierii de freamătul existenţei, de profunzimile acesteia. **(Ed. Cybela, 3000 lei)**

Teatru austriac contemporan

Mai mult decât binevenită această antologie, menită a familiariza cât de cât publicul larg cu un spaţiu artistic apropiat poate doar unui mănunchi de specialişti. Traducerea, precuvântarea şi notele sunt semnate de către Dan Stoica; domnia sa avertizează că autorii selectaţi „nu sunt decât un segment, desigur extrem de important, dintr-un şir de scriitori a căror operă ridică edificiul literaturii naţionale austriece într-o epocă în care specificitatea naţională capătă o funcţie şi o valoare aparte". Coperţile antologiei adăpostesc următorii autori: Thomas Bernhard **(Făcătorul de teatru)**, Werner Schwab **(Genocid sau Ficatul meu e fără rost)**, Elfriede Jelinek **(Valea morţilor)**, Peter Turrini **(Jar de munte)** şi Peter Handke, destul de bine cunoscut de cititorul român ca prozator, cu piesa **Ora la care nu ştiam unii de alţii.**

Un numitor comun se poate observa la aceşti dramaturgi: într-o lume aflată pe calea acceleratei desacralizări, se pare că aceşti autori încearcă o resacralizare a scenei, tendinţă specifică, de altfel, teatrului contemporan de pretutindeni. **(Ed. Institutului European, 6732 lei)**

Pericle Martinescu, *Excursie în Ciclade*

«Însemnările de faţă nu au altă intenţie decât să ofere cititorului prilejul de a face o călătorie – fie şi numai într-un plan livresc – prin locurile unde au trăit zeii şi prin sferele în care s-au războit ori s-au delectat ei. Un pretext sentimental de a pătrunde, cu piciorul, într-o lume pe lângă care **(sic!)** se trece de obicei în goana maşinii, fără a-i răscoli măreţia mută ascunsă în epopeea hieratică a pietrelor. O invitaţie la contemplaţie şi visare, aşa cum ar trebui făcută o frumoasă excursie în Grecia, dar cum, din păcate, aproape că nu se mai poate face în criza de timp a zilelor noastre», îşi argumentează autorul volumul de reportaje. Pericle Martinescu ne „plimbă" prin Atena, pe Acropole, în Peloponez, pe Egina, „insula surâsului", la Nauplia, în Ciclade, la Syra, Delos, Myconos, prin Creta, la Heraklion, la Cnosos, în fine, ne poartă prin timpii prezenţi, dar, mai ales, prin cei defuncţi, o face cu ochii romanticului uneori (se pare că ar întrezări un paradis al posibilului nelimitat prin infinita modificare a câmpului sensibil), alteori cu ochii scotocitorului de sensuri mai altfel decât cele depistate până acum prin cenuşa mitului, încearcă lentila reporterului de tip estet (cu rezultate destul de modeste), oricum, în final se dovedeşte a fi – el, autorul – un ghid agreabil. Doar că ar trebui să-şi mai acutizeze simţurile şi, apoi, să renunţe la glosele supraadăugate în care îşi transformă reflecţiile estetice, filozofice, morale, religioase în momentul asocierii acestora cu relatările întâmplărilor nude. **(Ed. Europolis, 4000 lei)**

ANTICARIAT

Montherlant, *Carnets*, Paris, Gallimard, 1957

Maximele dezabuzate ale unui **scriitor** despre care s-a spus că „nu va fi nevoie să se retragă în pădure, aşa cum fac hinduşii, căci el e propria lui pădure, propria sa tăcere şi propria sa singurătate", dar mai ales ale unui **om** „care n-a cultivat în el nimic aşa cum a cultivat luciditatea". (Georges Bordonove). Iată câteva:

„Fericiţi cei ai căror părinţi mor tineri"; „Aşterni fără dificultate pe hârtie ceea ce nu izbuteşti să împlineşti prin fapte"; „Trebuie să fii eroic în gânduri pentru a fi acceptabil în actele tale"; „Mintea oboseşte înţelegând"; „Puţine sunt cuvintele care valorează mai mult decât tăcerea"; „Este denigrat cu numele de diletant un om care iubeşte tot ceea ce merită să fie iubit"; „Este necesar să te afli în posesia unei inimi mari pentru a putea iubi puţin"; „Facultatea care te face să te abţii este inteligenţa"; „Uneori, ura valorează mai mult decât stima însăşi"; „Tot răul de pe pământ l-au făptuit cei cu convingeri şi cu ambiţii. Singura fiinţă nevinovată din astă lume este scepticul lipsit de ambiţie"; „Exilurile sunt cele cu adevărat rodnice".

Mai puţin obsedat de stil decât Cioran – cu toate că unii critici tendenţioşi n-au vrut să-i remarce decât stilul! – Montherlant îi este egal acestuia prin independenţa spiritului; apropierea sau distanţarea de apolinic şi dionisiac ar putea constitui subiectul unei eventuale analize.

Anticariatul de la Sala Dalles; 15.000 lei

top 5

Librăria Humanitas

- Curzio Malaparte, **Tehnica loviturii de stat** (Nemira)
- Andrei Pleşu, **Chipuri şi măşti ale tranziţiei** (Humanitas)
- Walter Biemel, **Heidegger** (Humanitas)

Librăria Sadoveanu

- Tudor Vianu, **Estetica** (Orizonturi)
- Curzio Malaparte, **Tehnica loviturii de stat** (Nemira)
- Nae Ionescu, **Problema mântuirii în Faust al lui Goethe** (Anastasia)

Librăria Eminescu

- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)
- Danilo Kis, **Enciclopedia morţilor** (Univers)
- E. Sábato, **Tunelul** (Univers)

Librăria Alfa

- Tudor Vianu, **Estetica** (Orizonturi)
- Gabriel Marcel, **Dialoguri cu Pierre Boutang** (Anastasia)
- Walter Biemel, **Heidegger** (Humanitas)

Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Arthur Hailey, **Mânuitorii de bani** (Nemira)
- Paul Bowles, **Cerul ocrotitor** (Univers)
- Danilo Kis, **Enciclopedia morţilor** (Univers)

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

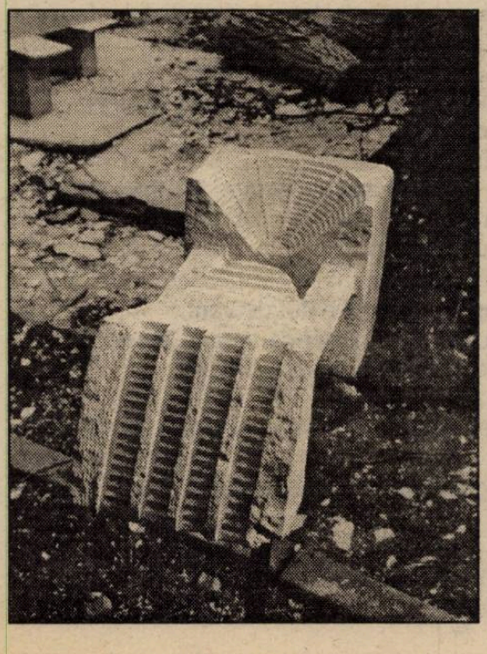
EXPERIMENTUL POSTMODERN

de MARIA – ANA TUPAN

*Niciunde nu-şi arată postmodernismul faţa sa barocă mai convingător decât în cartea recent premiată de ASPRO a lui Anton-Sebastian Floraţiu, cuprinzând, în structura sa bipartită, un roman (**Dictando dictanda**) şi proze scurte (**Novele filoneze**). Coduri, embleme, toponimii ermetice invită la un efort hermeneutic într-o lume labirintică.*

Conchaud–ville, numele metropolei fictive unde se petrece acţiunea insolitei cărţi, ar putea fi o corupere a cuvântului francez „conchoide": cochilie, univers torsionat, închis în sine, întorcându-se iar şi iar asupră-şi; de altfel, în alt loc apare toponimul „Cache–ville". Experimentală este şi formula editorială. Cele două părţi ale cărţii se desfac şi se închid, doar postfaţa lui Gheorghe Crăciun, care începe după nuvele şi sfârşeşte după roman, indicând sensul rotirii şi ordinea lecturii. Textul dobândeşte astfel o circularitate inclusiv spaţială, a cărţii-obiect în fizica sa nemijlocită. Labirint fără Dedal, Cartea e o permanentă geneză cu final amânat, o scriere procesuală, anonimă, dar cumva dictată de fatalitate („Dictando dictanda"), şi nu se raportează la nici o realitate exterioară. Se raportează, în schimb, la sine însăşi, dedublându-se în oglindă sau producând, prin autodiferenţiere, propriul debut ficţional. În acest univers specular, secund, editura nu mai este cunoscuta, de acum, „Vlasie" din Piteşti ci „Ion Teral", iar naratorul, de teamă ca nu cumva ocazionalul său cititor să nu fie familiarizat cu tehnicile anagramei, furnizează el însuşi cheia: literaturizare. **Literatura** este aceea care se rescrie pe sine însăşi la infinit. Personalitate metaforică, autorul se estompează când în narator, când în personaj, când în exeget, sugerându-ni-se astfel criza acută a conceptului de originalitate în artă şi, în ultimă instanţă, de **auctoritate.**

La începutul lecturii, avem impresia că parcurgem un Joyce travestit, produs analog cu Virgiliu travestit din câteva literaturi naţionale într-o epocă barocă anterioară. Prozatorul nostru postmodern îşi însuşeşte, cu infinită vervă burlescă, strategia joyceană de a organiza substanţa unor acţiuni contemporane banale cu



ajutorul unor modele literare celebre. Anton-Sebastian Floraţiu se comportă însă subversiv, recurgând la modele numai pentru a le parodia şi a le vida de orice sens şi funcţionalitate. Textul său ia naştere prin diferenţiere burlescă, autorul demonstrându-şi strălucit propriul paradox, conform căruia „non idem est si duo dicunt idem", adică, „nu e acelaşi lucru, dacă îl spun doi". Acest romanist pus pe farse reuşeşte, într-adevăr, să spună altceva, combinând texte, tipuri de discurs (de la anecdotă, înjurături, limbaj jurnalistic, jargon juvenil la citatul clasic şi discursul gnomic), inventând cuvinte hibride, care migrează dintr-unul în altul, dintr-o limbă în alta, cu prăpăstioase alterări de sens. Este o tehnică, specific deconstructivă, de anulare a sensului prin joc retoric. Combinaţia cea mai stranie şi reciproc dizolvantă este, fără îndoială, aceea a macromodelelor sale: Marin Preda şi Marin Sorescu. De la cel de al doilea, autorul împrumută, mai ales, strategiile debutului: autopastişa, dialogismul, erudiţia burlescă, autoironia. Universul său este în mod similar diminutivizat: el merge pe firul „pârâului epic", iubita e o „afroditţă", etica – provizorie; dacă, la un moment dat, îşi propune să evite un cuvânt vulgar, recunoaşte, în schimb, că nu a făcut acelaşi lucru peste tot, iar cartea chiar nu poate fi lăsată la îndemâna adolescenţilor sau a maturilor pudici.

Din Marin Preda, Floraţiu reţine doar tipul de retorică a anilor '50, personajele sale – în măsura în care putem vorbi de aşa ceva – fiind altminteri lipsite de determinism social sau motivaţie psihologică.

Obsesiile deceniului – rebelii din munţi, arestările, închiaburitul, discursul anticomunist ca şi sloganul proletar – par, în consecinţă, produsul unei devieri psihologice în masă, al unei excesive politizări a vieţii sociale, apte să înăbuşe sau să denatureze trebuinţele fireşti ale fiinţei umane. Desocializarea personajului literar permite fiului unui potentat să se manifeste ca dizident, şi nici o nostalgie moromeţiană după valori stabile şi coerente nu mai împiedică alăturarea icoanei şi a portretului secretarului de partid, decupat din ziar. Coşmarul istoric, resimţit atât de viu la Marin Preda, este redus la realităţile lingvistice, evenimentele având pondere egală cu alte elemente de discurs pastişate: caractere, gesturi, manierisme verbale. Un capitol din roman, „Întâlnirea din câmpuri", deconstruieşte încă din titlu hiperbola prin care Marin Preda conferea unei istorisiri de iniţiere erotică o valoare de universalitate. Personajul lui Floraţiu nu evoluează de la adolescenţă la maturitate ci călătoreşte... cu trenul; nu e un neofit al erosului ci un libertin; nu un moştenitor al unei bărbăţii ancestrale, ci un ins labil; nu un tânăr supus ritualic încercărilor în luptă şi iubire ci un ins comod, care îngăduie ca relaţia de rivalitate să fie rezolvată în favoarea celorlaţi.

Tehnica narativă este, fără îndoială, ingenioasă, dar eterogenitatea se dovedeşte dizolvantă nu numai pentru valorile aşezate şi

tradiţiile sacrosancte cărora toţi experimentaliştii s-au simţit datori, la vremea lor, să le arunce mănuşa, ci şi faţă de coerenţa interioară a cărţii. Două strategii retorice incompatibile sunt combinate de o manieră care o radicalizează pe aceea a lui Mircea Nedelciu: naturalismul – mai ales în reproducerea cruditţilor lexicale din zona Piteştiului – şi textualismul. Prozatorul îşi transferă cu dezinvoltură personajele din lumea asumată ca reală în aceea formalizată, a parafrazei, citatului, spaţiului imaginar, cu fragilele-i graniţe dintre raţional şi fantastic, neverosimil. Aici vulgara libertină devine Sofia Topaz, un Mecena feminin, fără să-şi abandoneze precarul statut moral. Dacă Beatrice, figură a Teologiei, îl conduce pe Dante în Paradis, Sofia Topaz îl introduce pe Floraţiu, alias Florantonius Collinus, în utopica Philonie, al cărei nume inventat sugerează atracţie către, dar şi furt, uzurpare. O uzurpare a îndelungatei tradiţii literare, fireşte, căci iată-i pe cei doi trimiţând o invitaţie de nuntă într-un soi de parafrază a epistolei lui Horaţiu către Pisoni... Modelul este răsturnat nu numai valoric ci şi structural, cărţile sfârşind acum cu arte poetice sau cu dedicaţii... Efectul de familiaritate şi cel de surpriză se suprapun, ca într-o secvenţă de fotografii mişcate, în care percepem atât identitatea cât şi alteritatea. Personajul, degradat în figură, este profund contradictoriu: amănuntul că Sofia îl citează pe Hermann Hesse nu o scuteşte de un halucinant tratament al degradării biologice şi aluzivităţii licenţioase.

Universul lui Anton-Sebastian Floraţiu trădează o acută lipsă de stabilitate şi identitate, el stând sub semnul unei parodii a însăşi parodiei. Sistematica deconstrucţie nu pare totuşi să izvorască dintr-un nihilism morbid ci, mai curând, din scepticism ideologic şi dintr-o nevoie de eliberare de sub obsesiile istoriei. Autorul preferă cuvântului „revoluţionar" pe acela de „revolutar" – răsucire perpetuă şi lipsită de sens, precum a cochiliei, ce contrazice imaginea melioristă a spiralei, a evoluţiei şi perfectibilităţii în istorie. Morala practică ce se desprinde de aici este aceea a unui confortabil relativism şi a unei necesare delimitări a ariilor de referinţă în judecăţile de valoare. Undeva naratorul mărturiseşte că admiră un anume scriitor, chiar dacă nu îl agreează ca „zoon politikon".

Este poate sentimentul de oboseală al unei generaţii proaspăt ieşite dintr-un lung coşmar politic, care cere întoarcerea la valorile perene ale iubirii şi artei, aşa cum bătaia în poartă a lui Macduff restabileşte normalitatea în iadul lui Macbeth; el aduce nu numai sabia ci şi pădurea din Birnam: limbajul metaforic al operei de artă.

*Anton–Sebastian Floraţiu, **Nopţi triunghiulare**, Editura Vlasie, Piteşti, 1995. (Premiul ASPRO pentru „cartea-experiment")*

ioan flora

IEPURELE SUEDEZ

lui Gh. Iova

S-a întâmplat ca tocmai aici să nu-l caut, să nu-l înfirip
din aer rar şi piatră seacă, deşi aici
nu i-a fost dat să fie.
Or, se întrevedeau ceva condiţii – plutea,
se împotmolea în desişul retinei noastre postmoderne
un cer dacă nu tocmai violet,
atunci măcar ocru-cenuşiu, iar codrii de aramă
îşi plimbau nestingheriţi clorofila prin toate cotloanele,
mai ceva decât îşi plimbă animalul, bestia gânditoare
povara sanguină prin lăuntrul trupului.
Şi că veni vorba de retină...

Soarele răsare la ora cinci şi treizeci şi şase de minute
şi apune la douăzeci şi cincizeci şi două de minute.
În restul teritoriului, averse de ploaie, descărcări electrice.
Trecător. Pe alocuri. Variabil. Izolat.
După ploaie se va produce ceaţă.
Treizeci mai Anno Domini.
Cuvioşii Isachie Mărturisitorul şi Varlaam; Sf. Mucenic
Natalie.
Construirea bisericii cu Hramul Sf. Gheorghe
de la Curtea Domnească din Hârlău.

Şi că veni vorba de retină, ea tocmai reflecta un perete,
o boltă de bodegă bătută în piatră de râu, dar şi
meandrele unei străzi prăfuite urcând spre pădure.
„Nu numai pereţii trebuie să iasă în stradă, dar chiar
şi tavanul, dacă tot e pietruit", am spus.
Era o propoziţie-amendament la manifestele futuriste,
neţinând cont de teoria succesiunii generaţiilor poetice
văzute drept şiruri de piramide şi sarcofage
(când timpul e mort, când mileniile nu mai contează, când
Iova e contemporan cu Eschil, cu Enkidu, cu arheopterixul
şi Phalacrocorax corbi).
Un punct de pornire pentru a demonstra ce?
Pentru a comunica unde?
Cui?

Cer ocru-cenuşiu străbătut de dirijabile verbale,
lumina perpendiculară care nu e lumină, ci o „manieră
adoptată teoretic", imperiile redundante:
Berlingură, Dublingvism, Aberdeenţii şi părinţii
dinţilor din faţă,
Amsterdam şi Amsterluam,
Oslovit şi os ochit,
Huskvarnas, Huskvarnapi, Huskvarnatalitate;
vezi şi tu, fratele meu rostuit prin Smolanduri, vezi şi tu
ce greu este să te confrunţi cu ideea de iepure suedez **in**
absentia,
aici, în burgul disperând pe culmi transilvane,
unde nu s-a păstrat neam de umbră flamandă cu două
picioare,
unde maestrul umbrelor textuale aterizează la o cafea
şi rămâne pironit locului
şapte săptămâni la rând.

Iepure hăituit călare pe jumătate de iepure şchiop drept
pretext
al unor firave desfăşurări epice, mass media
şi primatul textului iniţial:
„Un tribunal suedez respinge apelul unui cuplu suedez
care dorea să dea fiului lor un nume de 43 de litere,
considerat
de toată lumea fără nici un sens, dar adorat de părinţii în
cauză,
informează agenţia Reuter.
Deşi îi zic Albin, ciudaţii părinţi au ţinut morţiş ca, în acte,
numele acestuia să fie
BRFXXCCXXMNPCCCCLLLMMNPRXVCLMNCKSSOLB
B11116.
Ei au afirmat că acest nume, **pregnant şi expresiv**, trebuie
gândit în spirit patafizic".
Trecător. Pe alocuri. Variabil. Izolat.
După ploaie se vor produce ploaie şi gheaţă.

Iepure suedez călare pe jumătate de iepure şchiop,
iată amintirea pe care i-o păstrez şi după câteva decenii:
era după-amiază şi tocmai luam cunoştinţă de semnificaţia
noţiunii de **grup social**, iar Hiperboreea
nu se înstăpânise încă
drept ferment decisiv
în viziunea mea asupra lunii, dovleacului, pustiului, sferei,
gheţei, cazmalei,
asupra cuvântului şi cerului gurii cel trecător;
luam, deci, cunoştinţă de semnificaţia noţiunii de **grup**
social
şi tocmai ieşisem în lume –
căram, primăvara, saci cu nisip la Dunăre, încrâncenându-
mă (şi eu)
să stăvilesc apele învolburate
ieşite din tipare – mâncam
pită cu clisă şi ceapă sub cerul bătut de vânt,
iar iepurele şchiop devenise o atât de temută prezenţă.
Abia mai târziu aveam să aflu despre circuitul
om-animal-plantă,
despre „regresiunea provizorie la nivel vegetal", când el
(ca mulţi alţii)
îşi continuă nestingherit viaţa ascunzându-se
sub o nouă formă.

Abia mai târziu am aflat că după ploaie se vor produce
şi umbră şi ceaţă.

MIRCEA MUTHU sau INTERFERENȚA DINTRE ARTE

de ROMUL MUNTEANU

Ca şi atâtea domenii de cercetare, literatura comparată a trecut prin diferite etape de schimbare a metodelor de investigare, ca şi a obiectului de studiu.

Preocupată la început de cercetarea influenţelor unor curente sau autori asupra altora, ca şi de circulaţia unor teme în diverse arii de cultură, literatura comparată a mai traversat o perioadă de explorare a tipologiilor literare, interesul autorilor începând să fie centrat pe stabilirea **stărilor de diferenţă**. În felul acesta, reproşul făcut comparatiştilor, că au transformat cultura într-o **piaţă comună** de teme, motive şi personaje, începe să fie eliminat, ca şi observaţia că nu s-ar fi acordat atenţia cuvenită originalităţii literaturilor naţionale şi autorilor din ţările mici.

Dar toate aceste soluţii, adoptate pe parcursul timpului, nu au înlăturat simptomele de criză ale literaturii comparate, indiferent dacă vizau **metodele de investigare** sau obiectul specific de studiu.

Recursul la unele ştiinţe anexe ca **istoria mentalităţilor**, **antropologia culturală**, **imagologia** şi **iconologia** s-a soldat cu unele iluzii ale ieşirii din impas, dar mai ales cu îndepărtarea literaturii comparate de cercetarea obiectivului său fundamental: **literatura**. Deplasarea sistematică şi progresivă a spaţiului literaturii comparate spre fenomene periferice sau anexe ca **iconologia, imagologia** sau alte derivate ale istoriei mentalităţilor reprezintă o tentativă ciudată de împingere a studiilor comparatiste spre aspecte **nonliterare**.

În disputele declanşate de starea de criză a acestei discipline, Ulrich Weisstein atrăgea atenţia asupra necesităţii de a explora rezultatele **oglindirii reciproce** dintre arte. Nu ştiu cât de familiare i-au fost lui Mircea Muthu premisele teoretice ale acestui nou tip de demers critic, dar cartea lui, **Alchimia mileniului** (1989), era orientată în acest sens, iar volumul de eseuri **Călcâiul lui Delacroix** (Ed. Litera, 1996), confirmă această preocupare prin rezultate tot mai credibile. În toate aceste cazuri, antropologia culturală şi filosofia culturii conferă un relief foarte pregnant **interferenţelor dintre arte**. Exemplele recoltate de Mircea Muthu provin din epoci şi genuri artistice diferite.

Pornind de la afirmaţiile unor gânditori din antichitate privitoare la imaginea lumii ca univers de semne, ca o **carte**, imagine întâlnită şi în renaştere Mircea Muthu scoate în evidenţă, de la început, relaţia dintre civilizaţia logocentrică şi cea a imaginilor, urmate de civilizaţia cărţii. A existat astfel o dominantă a cuvântului, cum se vede şi din **Vechiul Testament**, când logosul fusese învestit ca o forţă divină. Despre Iisus se spune că a scris cartea (Cuvinte) pe nisip. Începuturile creştinismului s-au bazat însă pe învăţătura orală, dar imaginea a premers scrisului, fie că este de natură sculpturală sau picturală. Să nu uităm însă că şi scrisul din anumite arii geografice mari avea un caracter pictural. Şi când civilizaţia imaginii din Orient se întâlneşte cu arta literară greacă, Sfinxul ca simbol al haosului se confruntă cu Oedip, Tezeu cu Minotaurul, ca semne ordonatoare ale Cosmosului. Când traseele acestor motive dintr-o artă în alta sunt urmărite pe perioade mai lungi, rezultatele capătă un caracter şi mai elocvent. Pornind de la imaginea **Scribului aşezat**, sculptura egipteană ce trădează **umilinţă şi orgoliu**, Mircea Muthu îi semnalează prezenţa într-un poem din **Cartea Morţilor**, după cum este regăsită în numeroase ipostaze în literatură şi arte plastice. Botticelli l-a pictat pe **Sfântul Augustin scriind**, Rembrand a zugrăvit un **Ţăran scriind**, motivul fiind, de asemenea, semnalat la Braque şi Juan Gris. Exemplele autorului continuă. El ne atrage astfel atenţia asupra faptului că **scriitorul** şi **Cartea** au devenit motive familiare şi în arta Renaşterii, ipostazele româneşti evidenţiindu-le la Eminescu şi Mateiu Caragiale. Dar investigaţiile lui Mircea Muthu nu se opresc la aceste **interferenţe** ce sunt de domeniul evidenţei imediate. Pornind de la anumite comentarii formulate de Paul Valéry şi Mc Luhan din care rezultă că gândul precede cuvântului şi acesta se poate transforma în imagine, autorul scoate în relief o concluzie demnă de reţinut, şi anume că limbajul artelor este traductibil. În cazul când acesta nu poate fi tălmăcit prin cuvinte, se emite ipoteza că ne găsim în faţa unei opere aberante, cu sensul zero. De la interferenţa dintre arte până la pledoaria respectării specificităţii genurilor drumul a fost lung, principiile exclusiviste neputând elimina procesul de receptare a unor motive comune. De la Horaţiu (**ut pictura poesis**) până la Lessing (**Laokoon**), experimentele fertile au continuat pe toate căile.

La Eminescu, de pildă, autorul remarcă imaginile sculpturale; la Mateiu Caragiale şi Ion Pillat capătă relevanţă arhitecturalul, la Pavel Dan cromatica lumii de câmpie etc.

Într-o epocă în care se face apologia minimalului estetic, întemeiată pe teatrul scurt al lui Beckett şi unele proze ale sale, Mircea Muthu cultivă eseul succint, percurtant, saturat de informaţie şi persuasiune.

Dacă Herder pledase în vremea sa pentru critica poeziei prin poezie şi a romanului prin roman, Mircea Muthu se dovedeşte a fi un iscusit şi erudit practician al lecturii unei arte prin altele.

DOI OCHI ALBAŞTRI

de HORIA GÂRBEA

Din pricina unor maladii persistente, lectura a rămas singurul chip în care mă mai pot ameţi cu produsul distilat din **„Prunele elctrice“** ale lui **Dumitru Ungureanu.** Fructele violacee coapte la Găeşti au fost transportate, mustind de kilowatti, la Timişoara, unde **Editura Marineasa** le-a transformat în preţiosul lichid cu ajutorul a doi sponsori: un combinat avicol „al cărui director apreciază că o ceaşcă de ţuică de prune electrizează apetitul fiecărui consumator“ (după cum zice autorul) şi o fabrică de frigidere.

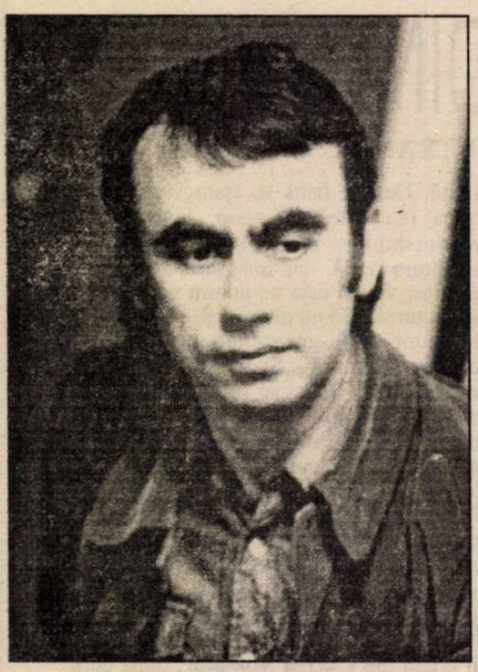
Povestirile lui Dumitru Ungureanu compun o carte la fel de curioasă ca şi destinul scriitorului. Un talent ieşit din comun combinat cu o excelentă capacitate de a observa şi nota amănuntele, prozatorul debutează abia acum, la 40 de ani, cu acest volum de povestiri. El va fi urmat, sper curând, de „Cartea păcatelor“, un roman interesant care, eternul ghinion al lui Ungureanu, a ajuns până la a treia corectură dar n-a mai izbutit să apară anul trecut la Editura Phoenix.

În „Prunele electrice“ universul este moromeţian. Drăculeştii din carte sunt o Silişte – Gumeşti a „anilor lumină“ când, după război, naţionalizări, colectivizări, timpul a început să manifeste faţă de oameni nu răbdare, ci o infinită lehamite, aceeaşi pe care o au şi ei faţă de societate în general şi faţă de „SSMD“ în special. Ţăranii din Drăculeşti, inclusiv naratorul, nu mai pot privi direct realitatea şi atunci interpun, între ea şi fiinţa lor traumatizată de istorie, un filtru din aburi de prune fierte. Toţi sunt mereu aproape beţi, „primarul Şerban se îmbată turtă şi se pişe de pe scenă în sală“, chiar şi copiii beau până „vomită şi maţele din ei“ dar, ţuica fiind naturală, îşi revin repede şi o iau de la cap. Numai aşa îşi găsesc liniştea pentru lungi discuţii detaşate, ironice, despre politica externă şi cosmonautică (vor ajunge primii pe Lună ruşii, americanii sau „chinejii“? – this is the question!).

„Dacă vrei să-l cunoşti pe român, dă-i de băut!“ Aceasta este deviza lui „taica Vlad“, străbunicul naratorului. Cum românii din Drăculeşti îşi dau singuri de băut cât cuprinde, ei trăiesc într-o desăvârşită cunoaştere de sine. Dintre „valorile“ socialismului a prins în mod natural numai ateismul. Ţăranii înjură de altar, grijanie, anafură şi paşte cu o poftă şi o frecvenţă care l-ar fi lăsat pe Cocoşilă cu gura căscată.

Lumea lui Ungureanu – un Macondo în care plouă cu ţuică „electrică“. Mi-am amintit cu ocazia asta de un coleg din Teleorman care zicea zilnic după primul curs (pe la 9.50 a.m.): „Haideţi, bre, să ne electrocutăm c-o ţuică“. Lumea meşterului Ungureanu (că n-are deloc fason de debutant) nu este cea mai bună dintre cele posibile dar devine, în funcţie de voltajul prunelor, suportabilă. Acolo şi calul are „ochi albaştri“ precum neuitata etichetă. Trag nădejde ca, până după culesul livezilor, să apară şi romanul distinsului distilator şi să-l sărbătorim cu un Seven-Up.

PĂMÂNT GOL



george arion

În dimineaţa zilei de 5 ianuarie 1992, moscoviţii înotau zgribuliţi prin nămeţii de zăpadă pe care utilajele învechite nu pridideau să-i înlăture. Ninsoarea încetase de mai multe ceasuri. Pe străzi se mai aflau încă, atârnate între stâlpi, ghirlande de becuri colorate, iar în vitrinele luminate anemic se mai zăreau Moşi Gerilă de diverse dimensiuni, croiţi din materiale ieftine, semne sărăcăcioase ale sărbătoririi trecerii într-un an nou de către un popor înfometat şi încă ţinut sub teroare.

Dar bărbatului aflat în limuzina neagră, cu perdeluţe la ferestrele laterale şi la luneta din spate, ce străbătea ca fulgerul arterele largi, chiar pe mijlocul lor, rezervat maşinilor oficiale, nu-i păsa de spectacolul oferit de oraşul decăzut dintr-o grandoare găunoasă. Încă de la miezul nopţii, când un apel telefonic îi tulburase pregătirile de culcare şi-l convocase pentru ora 8 în biroul stăpânului absolut al poporului său, se frământa în sinea lui: „Ce vrea de la mine?" Era neliniştit. Deşi cel care îi poruncise să vină în zori îl ajutase în repetate rânduri, îl numise chiar şi în postul pe care îl ocupa acum, acela de preşedinte al KGB, Mihai Sergheevici Cervenko se simţea strivit, redus la dimensiunile unei biete insecte, atunci când asupra lui se aţinteau ochii de un albastru intens ai şefului suprem.

Limuzina se prelinse pe lângă zidurile Kremlinului. Pe ocupantul banchetei din spate îl smulse din gândurile negre imaginea bisericii Vasilî Blajenîi. Bărbatului care, la rândul lui, era înfricoşător pentru alţii, îi venea să râdă în hohote ori de câte ori trecea prin Piaţa Roşie şi aprecia distanţa dintre biserică şi zidul Kremlinului. Pe culoarul acela strâmt, pe gaura aceea de cheie se strecurase avionul condus de un tânăr neamţ care, chipurile, se rătăcise şi, în disperare de cauză, aterizase pe locul unde se desfăşurau, de zeci de ani, grandioasele manifestaţii de 7 Noiembrie. Tocmai în inima comunismului! Numai pe un copil puteai să-l păcăleşti cu o astfel de gogoriţă! Atunci căzuseră multe capete. Atunci se schimbase garda din jurul Preşedintelui. Cu acel prilej se ridicaseră mulţi în funcţiile importante pe care le deţineau şi acum. Fusese o stratagemă a conducătorului care dusese până la urmă la dispariţia colosului numit U.R.S.S. Fiindcă marele strateg al prăbuşirii comunismului a mai avut o sclipire genială care l-a scos basma curată de pe scena istoriei inventând un puci îndreptat împotriva sa. O găselniţă excepţională! În urma acesteia, Rusia căpătă un alt conducător, iar bătrânul pişicher începu să străbată meridianele ţinând conferinţe, întemeie o fundaţie, se îmbogăţi primind bani de la nababii mapamondului. Unii se jurau că omul cu pata pe craniul său imens ar fi fost crescut special de agenturile de spionaj occidentale pentru a dărâma cel mai mare duşman pe care acesta l-a avut. Un robot care a executat cu perfecţiune rolul încredinţat, ieşind apoi elegant de pe scena istoriei, ovaţionat de cei mai mulţi, dar şi înjurat de cei care-şi pierduseră privilegiile – în special mii de militari cu grade superioare, o armată fără obiectul muncii, însă şi de milioane de oameni cinstiţi cărora li se inoculase ideea de a fi aparţinut celui mai grozav popor de pe planetă, iar acum descopereau cu stupoare că trăiseră urât, fără să mănânce ca lumea, fără să se distreze, neştiind ce se petrece cu adevărat dincolo de graniţele imperiului.

Numai tusea discretă a şoferului îl smulse pe şeful KGB-ului din noianul de gânduri care îl cuprinseseră. Se aflau în curtea Kremlinului iar maşina se oprise în dreptul unor trepte. Cervenko nu suporta să se repeadă nimeni să-i deschidă uşa. Era înalt, bine făcut, se mişca agil, – încă se mai ducea pe terenurile de tenis sau la piscină, în ciuda celor 50 de ani ai săi, pe care nu-i arăta. Deschise portiera şi se repezi pe treptele acoperite cu un covor roşu, fixat cu vergele strălucitoare de alamă. Un ofiţer de serviciu îi ieşi în întâmpinare, îl salută şi-l conduse printr-un labirint de coridoare largi, toate acoperite cu lungi covoare roşii, direct la Preşedinte.

Acesta stătea într-un fotoliu imens, pe măsura trupului său, din care nu se ridică şi-i făcu doar un semn lui Cervenko să se aşeze pe un scaun aflat în apropiere. Era un truc ieftin, pe care acest zdrahon care bea de dimineaţa până seara şi de seara până dimineaţa nu se sfia să-l uziteze – dorea să-l facă pe interlocutor să nu se simtă în largul său. Îl domina printr-un simplu amănunt, îl ţinea sub ascultare chiar şi pe cel mai potrivnic, pentru a se şti cine îi e stăpânul. Chiar dacă la mese oficiale ciupea secretare de fund, înjura ca un birjar sau dansa cu frenezie ca să se arate popular, toată bonomia pe care o afişa era doar aparenţă. De fapt, era un om dur şi neiertător.

– Cum e, Mihail Sergheevici?

Era o altă capcană pe care stăpânul absolut al ruşilor o întinde colaboratorilor săi. Punea o întrebare generală, fără să se refere la ceva anume, o invitaţie la comunicarea unor lucruri importante sau la simple turnătorii.

– Toate sunt bune, spuse cu prudenţă Cervenko.

Răspunsul îl scoase din sărite pe Preşedinte. Se ridică şi se duse cu greutate până la biroul masiv pe care se aflau hârtii se pare fără prea mare importanţă. Alături de el se găsea o masă pe care se aflau mai multe telefoane de diverse culori care îi făceau rapid legătura cu orice colţ al imensei sale ţări sau de pe glob.

– Cum adică toate sunt bune? tună Arkadi Matiuşin.

Scoase rapid o sticlă plină pe jumătate cu vodcă şi-şi turnă într-un pahar din care mai băuse în aşteptarea oaspetelui său. Ridică paharul, îl privi în zare şi-l dădu peste cap, fără cea mai mică tresărire.

Deşi îşi văzuse şeful de zeci de ori în ipostaza asta, Cervenko nu-şi putea reprima un frison de oroare ori de câte ori zărea cum în jurul lui sticlele se goleau fără să aibă în aparenţă nici un efect asupra Preşedintelui. Doar sclipirea mai vioaie a ochilor era un semn mai neobişnuit. În rest, delegaţiile străine pe care le primea şi care îl vedeau pentru prima oară nu sesizau decât un iz uşor de alcool, dar nici o poticneală în vorbire sau vreun gest nelalocul lui. Şi totuşi, de câteva ori se dăduse în spectacol, nu reuşise să participe la întruniri importante fiindcă zăcea beat mort pe câte o canapea dintr-un birou, în vreme ce în jurul lui se dădeau de ceasul morţii inşi care încercau, prin diverse mijloace, să-l trezească.

– Cum adică toate sunt bune reluă Matiuşin, de data asta pe un ton mai blând, ca şi cum băutura l-ar fi îmbunat dintr-o dată. Imperiul nostru e tot mai slab iar tu nici nu bagi de seamă. Republicile baltice îşi fac de cap; cei din sud au luat-o şi ei razna. Vor in-de-pen-den-ţă! silabisi el cu dispreţ. Or să fie ei independenţi când mi-oi vedea eu ceafa. I-am lăsat puţin slobozi şi-acum nu mai ţin socoteală de mine. De mine?, adăugă el cu uimire, care sunt numit aşa cum nimeni înaintea mea n-a mai avut curajul să-şi spună: ţar al Rusiei. Şi nu numai al Rusiei! E vremea să le arătăm ce înseamnă pentru noi. Nişte gunoaie pe care le spulberăm când ne vine chef. O să-i adun pe conducătorii ăştia ai lor ca în vremurile bune şi am să-i pun să-ngenuncheze şi să ceară iertare. Iar apoi îi voi zdrobi. Şi pe ei, şi pe susţinătorii lor. Vor redeveni ce-au fost întotdeauna: nişte sclavi. Măreaţa Rusie va renaşte mai mândră ca niciodată!

Cervenko asistase în repetate rânduri la izbucnirile megalomanice ale Preşedintelui. Dar parcă niciodată nu-l văzuse într-o asemenea transă. Nu mai zărea nimic din jur. Chipul roşu şi buhăit i se transformase, căpătase în ochi sclipiri dementiale. Oare l-o fi atins alcoolismul mai mult decât se crede? Dacă se curăţă, următorul mă zboară imediat. Încă nu mi-am consolidat poziţia care să mă scutească de orice grijă. Cine va veni în locul beţivanului ăsta mă va alunga ca să-şi pună în loc omul lui de încredere. Aşa ar proceda, dealtfel, oricine, îşi zise el cu înţelegere.

Între timp preşedintele mai dăduse peste cap un pahar şi, adâncit în fotoliu, amuţise. Era vădit preocupat de ceva pe care încă nu ştia cum să-l formuleze.

Cervenko profită de răgaz şi-şi aruncă o privire prin încăperea uriaşă. În mijlocul ei era o masă imensă cu douăzeci de scaune. Din loc în loc erau măsuţe înconjurate de două-trei fotolii. În capătul cel mai depărtat unde se aflau ei se găsea biroul. Pe jos erau puse mai multe covoare de Buhara care însă lăsau să se vadă parchetul îngrijit. Afară erau minus zece grade, dar înăuntru era o atmosferă plăcută. Dacă i s-ar fi oferit o ceaşcă de cafea, Cervenko s-ar fi simţit de minune. Nu lua în seamă la izbucnirile Preşedintelui. Ţineau unul la altul, în ciuda firilor deosebite.

– În România cum e?

Cervenko s-ar fi aşteptat la orice întrebare, numai la asta nu. Se foi neliniştit pe scaun. Toată vraja se risipise.

– Ce să fie, Arkadi Feodorovici? Linişte şi

pace. Anul ăsta vor avea alegeri. România e sigură. E omul nostru în frunte.

– Sigură pe dracu! izbucni din nou Preşedintele, cu o asemenea violenţă încât geamurile zăngăniră. Şnapanul ăla zâmbăreţ o cam dă cotită. Cochetează cam mult cu Occidentul. Se dă de-al nostru dar oricând ne-ar trăda dacă i-ar oferi ăia o bucăţică mai grasă. N-am deloc încredere în el. E o şulfă!

– Atunci să piardă alegerile? E cam greu, dar la o adică...

Arkadi Feodorovici Matiuşin se uită fioros la el.

– Prea puţin, Mihail Sergheevici, prea puţin! Vreau să nu mai aud de România. Ce caută marca asta de latinitate în oceanul nostru slav? Trebuie să dispară! Iar nouă ne revine misiunea istorică de a duce la îndeplinire acest plan. Praful şi pulberea să rămână în locul ăla. Prea ne-au sfidat ani la rând în ultima perioadă. Prea ne urăsc. Noi de ce nu i-am urî? Fă-i să dispară, Mihail Sergheevici, fă-i să dispară! Nu mă interesează ce-o să faci. Provoacă un război civil ca în Iugoslavia. Înscenează apoi conflicte la graniţele noastre cu ei. Creează prilejul pentru ca armatele noastre să intervină şi să-i treacă prin foc şi sabie, pentru a instaura pacea şi a aduce, lângă Basarabia, încă 237.000 km pătraţi. Pare puţin în comparaţie cu teritoriul nostru. Dar nu ne putem permite ca în coasta noastră să mai existe acest duşman de veacuri. În cântecele lor, în poeziile lor, în articolele gazetarilor pe care îi au azi sau i-au avut odinioară, răzbate aceeaşi ură faţă de ruşi. Zdrobeşte-i! Am avut o ocazie în decursul istoriei noastre şi am ratat-o din pricina unui nemernic!

Arkadi Feodorovici Matiuşin se ridicase din nou din fotoliu, îşi mai turnase vodcă, o băuse cu voluptate, ca şi cum nu se mai atinsese de mult de băutură şi începu să se plimbe cu paşi largi prin încăpere. Cervenko îl urmărea pierit. Bătrânul nu cumva se ţicnise din pricina alcoolului? Era poate beat? Într-o vreme în care cele mai mari puteri se purtau cu mănuşi cu cele mai neimportante state, ruşii să se hazardeze să distrugă de pe faţa pământului un popor numai pentru că e de o altă origine şi vorbeşte o limbă care nu e slavă?

Preşedintele îi ghici frământarea. Zâmbi, se apropie de el şi-i puse mâna grea pe umăr.

– Nu sunt beat. N-ai nici o grijă. Iar pentru o astfel de acţiune avem un moment prielnic. Nimeni n-ar sări în ajutorul României în această clipă. Americanii de-abia au terminat povestea cu Saddam. Anglia şi Franţa sunt prea slabe şi prea laşe pentru a interveni. Germania ar conta, dacă ar fi ceva mai puternică. Nu e cazul. Aşa că, dacă acţionăm cu o mare rapiditate, avem succesul asigurat.

Cervenko încă nu-şi revenea din uluială. Matiuşin nu-l mai băgă în seamă. Îşi continuă cu acelaşi elan peroraţia, incursiunea în istoria relaţiilor dintre cele două popoare care prin anii '50 clamau cu ipocrizie că vor fi „înfrăţite veşnic".

– Da, da, ruşii au avut un prilej extraordinar să-i vadă zdrobiţi pentru totdeauna pe români. După cum îţi spuneam, cineva ne-a dejucat planurile. Ştii la cine mă refer?

Cervenko nu era prea tare la istorie. Nici de politică nu era prea interesat. Pe el îl preocupau numai mişcările profesioniştilor săi şi ale altor agenturi, se-nnebunea să organizeze lovituri sau să le dejoace pe ale altora.

– Nu, Arkadi Feodorovici.

Preşedintele îşi gustă triumful fără să se ascundă.

– Ai uitat de al doilea război mondial? Ai uitat cum mămăligarii ăia au ajuns până la Stalingrad? Ai uitat cum au ocupat Odesa? Italienii n-au fost aşa de înverşunaţi împotriva noastră aşa cum au fost românii. Trebuie să recunoaştem, sunt buni soldaţi. Ascultători, curajoşi. I-a condus criminalul acela de Antonescu. Iar când soarta războiului s-a întors şi am început să-i fugărim pe nemţi, am ajuns dincolo de Prut. Ar fi fost un fleac să trecem prin pârjol toată ţara. Dar cineva a făcut ca armata să întoarcă armele. Cineva care a dejucat planul lui Stalin de-a face să nu mai existe picior de român. Plan care purta numele Pământ gol. Ar fi fost o ocazie minunată. Nimeni nu ne-ar fi tras la răspundere. În fond, fuseserăm atacaţi şi invadatorului i se putea aplica orice pedeapsă am fi vrut. I-am fi putut omorî până la ultimul şi nimeni nu ne-ar fi acuzat cu nimic. Cine ar fi îndrăznit în momentele acelea? Prestigiul poporului sovietic care se opusese cu atâtea sacrificii şi curaj agresorului hitlerist era imens. Iar prestigiul lui Stalin n-avea egal.

Matiuşin îşi trase răsuflarea.

– Şi totuşi, cineva a avut o intuiţie genială. Şi, datorită lui, armata română a întors armele.

Făcu o pauză de efect. Interlocutorul lui era tot mai intrigat.

– Cine-a fost acel om?

– Regele României.

Cervenko auzise vag de regele Mihai. Ştia cum îl urmase armata română când îi ceruse acesteia să întoarcă armele împotriva foştilor aliaţi. Ştia cum îl ascultase şi când îi ceruse să lupte împotriva acestora. Mai auzise şi de modul cum fusese silit să abdice, după ce se instalase primul guvern comunist în România. Şi că trăia undeva, în exil.

– Da, da, continuă Matiuşin. Regele României. El ne-a împiedicat să facem scrum România. Au trecut aproape cinci decenii de atunci. Mai e încă în viaţă.

Preşedintele îşi mai turnă un pahar şi-l bău cu aceeaşi repeziciune.

– Fă-l să dispară, Mihail Sergheevici, îi spuse el simplu. Fă-l să dispară într-un moment în care se află chiar în România. Va izbucni atunci răzmeriţa. Se vor încăiera şi se vor omorî. Iar noi vom avea un prilej grozav ca să intrăm cu trupele noastre şi să-i nimicim.

Din nou ochii lui Matiuşin sclipeau bestial.

– Istoria ne va fi recunoscătoare, Mihail Sergheevici Cervenko.

(Fragment din romanul «Pioni pentru rege»)

constantin rupa

POEME ALCHIMICE

floarea de laur

retorta-i rotundă ca sânul tău alb
aşteptând steaua polară spre care
umbra
îmi trece cu pas stins pironit
pe carnea cea rece a
însinguratului cer de demult

o şi când târziu o
picura şi steaua mea în iarbă
ai grijă în athanor iubito
mai departe descântecul să fiarbă

între coloanele ce ţin coroana de aur
un
ochi va picura îngeri în marele tot
castelul abia va încăpea în
neştiutul azoth iar doamna mea
în floarea de laur

pelerin la umbră

pe movila de oase
lângă floarea de laur o albă colombă
ciuguleşte un
spic din visele mele plutind ca
un plaur pe trupul tău de vânt
vălurit lung sună cornul lunii la geam
chipul
iubitei umbreşte înaltul mister cu
braţele deschise ca o cruce
sub chiparos mă aşteaptă într-al
optulea
cer stăpâne
stăpâne priveşte-nainte acolo e doar
un castel cu căpăţâni de om înfipte
în par
aceasta-i
ispita prietene bun
rămas îţi spun în noaptea aceasta
pândind
ca un lup
visele noastre care dor ieşite din trup
rămas
bun eu mă duc
pe o cărare pe care nimeni
n-o crede pe care vulturul n-o ştie
pe care şoimul n-o vede

chemarea licornei

prin flori de tămâie
văduva mea trece şi suie prin aripi
un vânt de amurg
femeia din zidul secundei se stinge
şi tot mai reci retortele sunt

unde-i licorna iubita mea unde
şi devorat de surâsuri cuvântul tău
blând
adie printr-o lume-o bătaie de clopot
şi-
un praf de lumină în ochiul meu
stâng în
care încet încet te pierd te afunzi

ascultă iubito
iar plouă în ropot cu
oase de îngeri peste aburite oglinzi

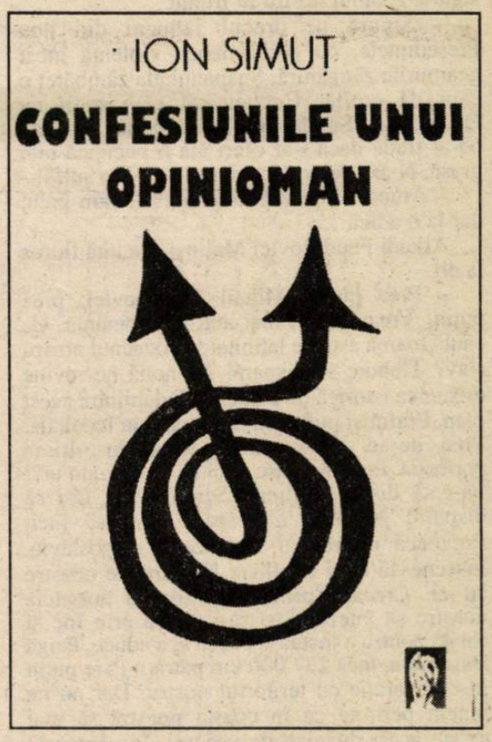
mărul de plumb

întoarce-te şi mai priveşte-mă o dată
iubita mea cu neştiută faţă
de când hotarul braţelor
nu poate să te mai încapă sub
mărul de plumb ce cu petalele-i
mă-ngroapă
de veghe stau
sprijinit în săgeţile de apă ascult
cu urechea lipită de pieptul tău sfânt
tainice semne de vânt făcute demult
în mur
murul lui îmi pare că te-aud şi
îmbătat de mireasma ta nu
mai văd prezentul cum crud îmi
devoră vieţile în care nu m-am
născut dar
iar va naşte fecioara uitată
de aur va fi iar plumbul iar va da rod
se va opri mirată omenirea din tristul
exod
iar tu te vei întoarce şi
ne-om privi precum întâia dată

ION SIMUȚ ÎN ITHACA

de MIRCEA A. DIACONU

Miza ultimei cărți a lui Ion Simuț este cu totul diferită de aceea a criticii literare actuale. În fapt, ***Confesiunile unui opinioman*** *(Ed. Cogito, Oradea, 1996) nu este o carte de critică literară. Ea pare mai degrabă o replică dată unui anumit fel de a recepta azi critica literară, exclusiv prin prisma așteptărilor și nu prin aceea a punctului de vedere interpretativ. Căci* ***Revizuirile*** *sale, din 1995, care nu erau altceva decât studii distinse despre autorii importanți ai literaturii române, au trecut aproape neobservate. Când de la un asemenea titlu se așteptă, conjunctural, dacă nu o atitudine mai belicoasă, măcar o punere în discuție exclusiv a literaturii actuale, fireşte că nişte revizuiri care încercau să nu fie altceva decât reinterpretări – de pe poziția unei recâștigate demnități a criticii literare – nu putea fi, din păcate, agreate.*



Confesiunile de acum vin să demonstreze că Ion Simuț este un îndrăgostit al opiniei, nu și un maniac al ei, care parcurge cu uşurință o neașteptată varietate de atitudini și stări. Cu un optimism generat de conștiința menirii criticului, adumbrit de valuri sceptice, el trece de la profesiunea de credință gravă, nu și pedantă, de la fixarea responsabilității morale a criticului la atitudinea mâhnit-ironică ori la plăcerea gratuită a jocului care ia locul existenței. În fond, este acesta un prilej pentru a arăta că în spatele opiniilor critice, a afirmațiilor și demonstrațiilor făcute cu acuitate, cu rigoare și cu rafinament se află criticul, ființă din gânduri și cărți.

Miza acestei cărți o constituie, aşadar, „întoarcerea" criticului, reliefarea profilului său interior. De aceea, prima reacție în fața ei este de mirare. Căci fiind în cel mai bun înțeles al termenilor alcătuită din texte de frontieră (împreună cu **Critica de tranziție**, apărută la Editura Dacia în 1996, ea trebuia să fie publicată în colecția cu acest nume a Institutului European din Iași), **Confesiunile unui opinioman** sunt pagini de jurnal, dar și fragmente de studii, note de lectură, dar și profesiuni de credință, pagini polemice și interviuri, dar și scrisori primite de la Paul Georgescu, telegrame semnate Sim Neștiutul ori chiar un discurs cu ocazia împlinirii a zece ani de la terminarea facultății. Peste toate plutește **un spirit odobescian**, atent la detaliile afective – notele despre critica și istoria literară sunt scrise într-un „clar de iunie" sau într-un „clar de iunie 1985, cum n-a mai fost" –, stăpân pe propria-i devenire, plin de umor amar și de ironie subțire, dornic de evocări și de discrete ghiduşii, prins însă în capcana prezentului său pe care-l investește, pentru a-l îmblânzi și accepta, cu semnificațiile unor evenimente mitice. Toate acestea nu sunt însă decât frânturi care converg spre salvarea identității scrisului ca fapt ontologic fundamental.

Toată complexitatea acestei cărți se dezvăluie din traseul parcurs de critic de la un **Argument**, intitulat cu această declarație inflexibilă și care nu permite nici un fel de îndoieli: „Scriu cu sentimentul unei confidențe necesare", la o **Addenda** referitoare la biografia cărții, unde confesiunea devine joc ironic. Un ludic din stirpea clasicilor se arată a fi Ion Simuț, căci el pune mai presus de orice dogmă și de orice rigidă opinie bucuria citirii și a înțelegerii lumii ca pe o carte. În fond bucuria evitării pentru o clipă a unei zădărnicii de care este permanent conștient și pe care o poate transforma prin scris și prin comunicare într-o asumare demnă și onestă a existenței istorice. A scrie, fie jurnal, fie critică literară sau orice altceva, înseamnă a realiza „egografii", a-ți lăsa amprenta pe timbrul lucrurilor, a deveni unic și inconfundabil. Întotdeauna, în spatele oricărui studiu critic și a oricărei fraze, se ascunde un om. Știind că acest fapt este de cele mai multe ori uitat, Ion Simuț trăiește prin scris criza ființei aflate în impas și descoperă soluția salvării.

Iată ce mărturisește el: „Scriu pentru a nu fi înțeles greșit când tac. Scriu pentru a da un sens propriu și un sens particular tăcerii mele. Scriu pentru ca atunci când tac să se știe ce vreau să spun. Scriu pentru ca odată și-odată să pot tăcea liniștit. Scriu pentru că odată și-odată va trebui să tac și atunci să se știe o parte din lucrurile pe care tăcerea mea le tăinuiește. Scriu pentru ca tăcerea mea să nu fie echivalată cu nimicul, cu neantul. Scriu ca să-mi îmbărbătez sentimentul zădărniciei și pentru a lăsa un semn (oricât de firav) că am fost. Scriu pentru a înlocui trecutul și timpul care trece cu cuvinte, mă refugiez în cuvinte și propoziții, unde mă adăpostesc de vremuri. Scriind, îmi construiesc o casă". Este un veritabil poem despre moarte și mântuire, despre tăcere și vindecare prin scris. Un poem care arată că izvorul fiecărui cuvânt scris este moartea.

Nu voi lua în discuție opiniile lui Ion Simuț despre menirea criticului literar, despre raportul dintre critică și istorie literară, despre relația dintre acestea și o actualitate mereu tulbure. Criticul propune o scară de valori, are în vedere permanent judecata de valoare, încearcă să definească, neobosit, statutul criticii literare, răspunde la întrebări sau își mărturisește credințele. Dar nu acest profil interior explicit ne interesează acum. Poate nici măcar acela, mai pragmatic, construit din paginile de jurnal. În satul natal, la... Hotar, Ion Simuț făcea apostolat prin anii '80, ara și grăpa ori curăța primăvara pomii, scriind la studiile sale cu spaima eşecului și cu neliniștea că repetă nişte modele celebre. Îi plăcea să se creadă, cutremurat, un Ulise ori poate un personaj din **Muntele vrăjit**. Un cuvânt dintr-o carte. Cu durere vedea că este iluzia unei întâmplări originare. Simțea că până și derizoriul are contacte cu sacrul. Oricum, jurnalul era un fel de „catarg al lui Odiseu", un prilej – parțial inconsistent – de vindecare prin luciditate și conștiință.

Simți că Ion Simuț, privind în urmă, se contemplă, nu narcisiac, nu bovaric, ci horațian. Din Ithaca, periplul nu i se pare mai puțin periculos, dar nu i se mai pare deloc întâmplător. Și chiar dacă opiniile și convingerile afirmate după călătoria dramatică nu-și pierd din vigoare, ele trebuie citite în primul rând ca fapt existențial, ca mod de a fi în lume, dar și ca bucurie de a trăi experiențe fundamentale. O bucurie care poate lăsa un gust amar aşa cum lasă însuși traseul publicării acestei cărți. E o amărăciune căreia i se descoperă dulceața. Este bucuria descifrării în hazardul existenței a unui sens obscur.

Când Institutul European i-a trimis înapoi manuscrisul care avea să capete existență editorială în două volume distincte, cel prezentat aici și cel de la Dacia din Cluj, Ion Simuț a observat, cu sceptică ironie și cu frisoane de nedumerire, că el este învelit într-o coală ministerială pe care se afla imprimat un text „savuros" din **Gamiani sau noaptea plăcerilor** de Alfred de Musset. Îmbrățișări înfocate, dorințe nestăpânite și patetice, tremurul ritmic pe care-l animau Gamiani și Fanny îl fac pe Ion Simuț să se gândească cu vinovăție hâtră la existența într-un singur dosar, vreme de câțiva ani, a celor două cărți ale căror corpuri de același sex (sens) „se epuizau electrizant". „La Iași își petrecuseră viața într-un desfrâu nestingherit". La Oradea și Cluj fiecare își va căpăta, desigur, o „viață independentă".

De ce scrie, aşadar, Ion Simuț? Ca să supraviețuiască, fireşte. Dar generatoarea spaimă de neant devine deseori voluptate a trăirii și a căutării sensurilor. Bucuria de a descifra rostul înțelesurilor pe care accidentele existențiale le poartă, fără să știe, cu ele, ia locul zădărniciei.

COMPARAȚII SEMNIFICATIVE

de ALEXANDRU GEORGE

Întâmplarea (sau obișnuința mea de a citi mai multe cărți deodată) m-a adus în situația de a parcurge și a face observații semnificative despre ***Notele politice*** *ale lui Al. Marghiloman,* ***Memoriile*** *lui I.G. Duca și un nou volum din seria lui C. Argetoianu,* ***Pentru cei de mâine****. Toate sunt de un interes major și cuprind mai ales evenimente istorice din jurul primului război mondial; exceptând notele lui Marghiloman care nu sunt niște memorii, ci, aș zice, contrariul lor, celelalte cată abia acum a fi valorificate de istoriografia noastră.*

Toți trei au fost martori și actori ai acelorași evenimente, pe care le-au privit din puncte de vedere diferite, Duca, așa cum e de așteptat, cu o nuanță acuzată de partizanat politic, ceea ce și la Marghiloman se distinge foarte clar. Omul politic liberal era un spirit subtil, fapt dovedit și în eseurile și paginile de portrete publicate antum (și care, în treacăt fie spus, au stârnit verva pamfletară, copioasă și nedreaptă a cunoscutului său din adolescență, Tudor Arghezi). Valoarea extraordinară a notațiilor lui Marghiloman constă tocmai în faptul că surprind evenimentul în imediatul său, sunt o serie de instantanee, lăsate așa, fără reveniri, dintr-o perspectivă mai îndepărtată. Paginile memorialistice ale lui Argetoianu sunt o prelungită și violentă diatribă, denunțare a istoriei din timpul ultimilor ani de domnie a lui Carol I și deocamdată a domniei lui Ferdinand în cea mai glorioasă a ei parte. Totul e văzut de un secund ranchiunos și iritat, care aruncă lături asupra biruințelor istorice, izbânditorilor, celor care au ales soluția politică cea mai justă. Argetoianu nu emite o judecată istorică globală (căci aceasta s-ar întoarce, dealtminteri, mai ales împotriva sa) ci încearcă să maculeze istoria, să umbrească toate meritele, să terfelească pe toți cei care, în variate feluri și cu toate slăbiciunile omenești, au realizat ceva. E ca și cum un medic, profesionist mediocru, scos până la urmă din corpul medical pentru motive de morală profesională, s-ar apuca să-și relateze viața bețelind pe toți doctorii și prezentându-i pe aceștia doar prin erorile lor de diagnostic, prin venalitate și neomenie.

S-ar putea face multe observații semnificative pe marginea acestui triptic, eventual pentru restabilirea „adevărului" istoric; dar una de altă natură mi s-a impus cu tărie cu prilejul altor lecturi, care m-au dus în fața altor trei memorialiști întru nimic mai puțin revelatori decât cei numiți mai sus. Anume, s-a întâmplat să recitesc simultan **Scrisorile către V. Alecsandri** de Ion Ghica, **Amintirile**, I, lui Radu Rosetti, dar am parcurs pentru prima oară volumul compact și foarte vehement iscălit de Mihail Sturdza și intitulat patetic și sumbru: **România și sfârșitul Europei – Amintiri din Țara pierdută**. Acest ultim op a apărut în Occident încă în timpul vieții autorului (n. 1885), pare-se prin anii 60; el a fost comentat întrucâtva, dar numai așa cum putea fi în timpul comunismului cartea unui om de extremă dreaptă. Celelalte două sunt în altă situație; Ghica e un clasic al literaturii noastre (deși generația junimistă nu a recunoscut acest merit celui mai de seamă prozator „convorbirist" dintre reprezentanții scriitorilor de la '48), iar Radu Rosetti este un istoric reputat, cu contribuții importante în chestiunea nașterii clasei boierești și a situației țăranilor. Un mare roman istoric, destul de citit în copilăria mea, **Cu paloșul** (1905) se inspira din trecutul eroic al Moldovei, concurându-l pe Mihail Sadoveanu la începuturile acestuia.

Memorialistica lui Radu Rosetti este una de reconstituire, programatică asemeni cu aceea a lui Ghica, a unei epoci și unei atmosfere, mai mult decât una de fapte, de figuri caracteristice pentru o societate, mai mult decât una de fapte măreție și agenți istorici; aceștia fiind evocați, atunci când se întâmplă, nu cu atribute înălțătoare, ci mai curând cu firescul și slăbiciunile lor omenești. La o vârstă de om după celălalt, scriitorul moldovean (n. 1853) a trăit în triumful societății liberale, adică al uneia născute de ideile și acțiunile politice ale unor oameni ca I. Ghica; lumea lui le-a acceptat totuși și măcar sub aspect cultural a profitat de ele, dar ea a continuat să existe, după cum scrie G. Călinescu, „uimitor de lăsată în urmă. De fapt, nu oamenii au căzut, ci reformele au fost fulgerătoare" (Ist. lit. rom., 1941, p. 600). De acest lucru ne dăm seama cel mai bine trecând la ultimul memorialist, Mihail Sturdza, erou al unor aventuri variate și crude, care au luat sfârșit în străinătate, după lungi ani de pribegie. Istoria i-a fost împotrivă, în ciuda faptului că a fost nu un demisionar, ci un om de acțiune, de luptă, de mare energie.

Mihail Sturdza s-a născut într-o societate care nu-l favoriza prin privilegii, dar îl încuraja prin dinamismul său în care se putea încadra. A fost un erou al primului război mondial, apoi diplomat, câștigând oarecare suprafață pe vremea lui Carol al II-lea, pe care din ură față de liberali l-a dorit revenit în țară. Dar, ulterior, se va orienta spre legionari, alături de care va avea de suferit, dar nu lunga temniță și moartea, precum Al. Cantacuzino sau Al. Christiann Tell; a fost mai norocos și victoria legionară în septembrie l-a adus în funcția de ministru de externe în primul guvern Antonescu. Nu s-a înțeles cu acesta și după rebeliune a intrat în eclipsă, practic vorbind, fiind silit să părăsească țara și găsindu-și un refugiu în Danemarca, după o ședere în Finlanda unde s-a bucurat de bunăvoința generalului Mannerheim, simpatizant al românilor.

Apoi a urmat fuga prin diferite țări ale Europei, căci omul, consecvent ideilor sale, că singura salvare a continentului și a țării noastre e Germania, a luptat alături de aceasta până în ultima clipă, fiul său Ilie-Vlad ajungând voluntar în Legiunea Străină și luptând în Indochina. Ideile lui despre evenimente și oameni sunt în perfectă consecvență; pe Antonescu l-a antipatizat deschis, ca și pe Carol al II-lea, abia sfârșitul primului smulgându-i accente mai favorabile. Așijderi pe toți oamenii politici care i-au fost adversari sau nu i-au împărtășit opiniile. Titulescu devine astfel un trădător al intereselor naționale prin politica sa de ostilitate la adresa lui Mussolini și Hitler, fapt care ne-a și costat pierderea Transilvaniei în 1940; în fața ultimatumului rusesc ar fi trebuit să nu cedăm ci să ne apărăm, căci ne-ar fi sărit în ajutor nemții, speriați de pierderea terenurilor petrolifere. Războiul cu rușii trebuia dus cu toate mijloacele și până la capăt, actul de la 23 august fiind unul de înaltă trădare, abdicarea silită a regelui însăși, în 1947, fiind o acțiune lașă la care monarhul a consimțit prea ușor. Și așa mai departe, întregul repertoriu al unui legionar care și-a păstrat intacte ideile și pornirile, fără să țină seama de experiența istoriei.

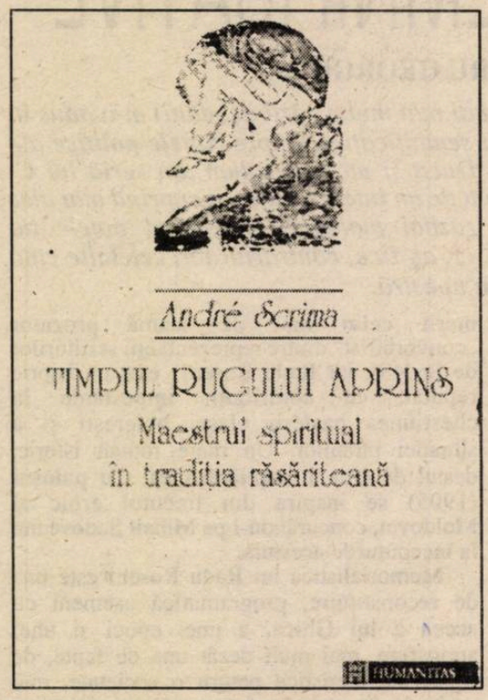
Am spus: legionar și într-adevăr Mihail Sturdza s-a încadrat în această mișcare și i-a rămas credincios până la moarte, fapt destul de ciudat pentru toate etapele acestei acțiuni pe o durată atât de lungă. El face parte dintre aderenții tardivi, din anii 30, după ce Mișcarea avea deja un trecut și își configurase structura monolitică și puțin primitoare. Se afla sub conducerea absolută a lui Codreanu; depășise faza de sectă religioasă, cu scopuri mai mult de reformă morală, devenise o mișcare politică de natură să seducă mai ales pe tineri și pe naivii fără experiență politică. Mihail Sturdza nu era în nici un caz așa ceva; nici nu era prea tânăr, era un om cu vederi de dreapta, dar și o personalitate fermă, orgolioasă, un insubordonat față de evoluția societății românești, dar un indiscutabil boier. Cum se împăcau aceste lucruri cu caracterul așa de plebeian al Gărzii de fier, cu stilul de obediență al aderenților, cu revendicările ei egalitariste în jos, cu stilul de comandă venind de la unul singur? Perioada de existență legală a Mișcării a fost prea scurtă pentru a putea vedea în ce direcție ar fi luat-o și în ce măsură masa noilor aderenți nu i-ar fi modificat unele orientări. Ea a admis o formă mai eteroclită chiar sub conducerea lui Horia Sima, dar mai departe, ce s-ar fi întâmplat o dată cu trecerea vremii?

În ciuda unor adeziuni din societatea înaltă românească, Mișcarea legionară nu a fost una boierească și nu putea satisface la nesfârșit pe niște descendenți de voievozi, de tipul lui Sturdza, dar și Alexandru Ghyka sau alții. În nici un caz nu aș spune că în ea și-au găsit împlinirea aspirațiilor prea mulți boieri autentici. Cel care citește cartea lui Sturdza nu găsește la întrebarea aceasta nici un răspuns. Oricum, pentru istoria boierimii românești, aventura legionară reprezintă un episod oarecare dar nu nesemnificativ. De la societatea de tip carbonaro „Frăția", întemeiată chiar de Ion Ghica și de încă doi revoluționari, N. Bălcescu și Chr. Tell prin 1841, până la haiducismul în care și-au găsit sfârșitul câțiva tineri cu nume istoric este un arc de timp plin de învățăminte și subiecte de meditat. În tot cazul, istoria clasei boierești la noi în țară rămâne de scris mai ales pentru partea ei finală, ea constituind o ciudată curiozitate pentru mulți, chiar și în timpul comunismului, când însă ei au trebuit să și-o satisfacă doar prin stridente și ridicole contrafaceri de tipul romanului **Scrinul negru** de G. Călinescu.

Roxana Sorescu

TIMPUL MĂRTURISIRII

La 50 de ani de la coagularea grupului de meditaţie şi rugăciune de la mănăstirea Antim, grup cunoscut sub numele de „Rugul Aprins", cel mai tânăr dintre participanţii de atunci la exerciţiile spirituale împărtăşite sub bunăvoirea Părintelui Ioan cel Străin – Părintele Scrima dă la lumină o carte intitulată **Timpul Rugului Aprins. Maestrul spiritual în tradiţia răsăriteană** (Editura Humanitas, 1996), scriere fără pereche, în toate sensurile posibile ale expresiei, în cultura română. Este o carte de transmitere, de predanie a moştenirii spirituale milenare a isihasmului, dar mai ales o carte de eliberare a fiinţei prin deschiderea ei spre alte orizonturi, în care moştenirea primită şi încorporată se păstrează vie. Carte **apocaliptică**, în sensul etimologic al cuvântului, adică de **des-văluire**, dar şi carte **sigură**, fără nici un element de comparaţie în literatura ecleziastică sau laică precedentă, dar mai ales carte **stranie**, **străină**, primindu-şi mesajul din alte sfere decât cele comun accesibile şi transmiţându-l unui mediu destul de receptiv ca să-l poată primi, înţelege şi, cine ştie, chiar duce mai departe.



În această scurtă prezentare noi nu vom face decât s-o semnalăm. A o comenta pe măsura cuvenită nu este posibil, iar a-i pune în lucrare mesajul – singurul ei rost adevărat – depinde de acum de aptitudinea, de capacitatea fiecăruia dintre cititorii ei de a înţelege şi de a găsi destulă putere, destulă voinţă şi destulă îndrăzneală ca să păşească dincolo de litera cărţii, în spiritul ei. Totul depinde de posibilitatea fiecăruia de a se deschide liber atât spre sensurile ei aparente, cât şi spre sensurile ei profunde. Pentru că este o carte despre dezmărginire, despre abolirea limitărilor, a graniţelor acceptate ale fiinţei şi în acelaşi timp un exemplu viu, palpabil, real despre cum se poate împlini aceasta. Mă grăbesc însă să spun că nu e vorba nici de un manual iniţiatic, nici de vreun pretins dicţionar al tainelor. Este o paradigmă vie, destul de limpede pentru a putea fi înţeleasă şi destul de tainică pentru a nu putea fi epuizată în toate înţelesurile ei şi pentru a rămâne o sursă de inepuizabilă stimulare, de trezire a spiritului.

Nucleul istoric de la care se porneşte este rememorarea evenimentelor legate de destinul celor care au participat la meditaţiile şi discuţiile libere din jurul icoanei Rugului Aprins, unii – călugări, alţii – laici însufleţiţi de avântul eliberării. Cartea este construită din trei părţi: cea dintâi este închinată Tatălui, Părintelui spiritual ca figură arhetipală şi ca realitate istorică şi constă în hermeneutica textului sacru lăsat testamentar de Părinte ucenicilor săi, **Scrisoarea Părintelui Ioan cel Străin** ; cea ce a doua parte, **Timpul Rugului Aprins. Grupul de la Antim**, este consacrată fiilor, narării felului încare s-a întrupat în istorie, în lumea noastră temporară, învăţătura Părintelui; iar cea de a treia parte, **Maestru şi discipol în Răsăritul creştin**, sinteză a celorlalte două, este închinată transmiterii Duhului de la maestru la ucenic şi dimensiunii de universalitate conţinute în această străveche practică a Orientului. Cu o structură circulară, cartea se înfăşoară de acolo de unde a început să se desfăşoare, spre mesajul Părintelui, pentru ca roata timpului să nu încremenească şi ciclul să poată reîncepe. Primele două părţi, inclusiv textul tălmăcit, sunt împărţite în câte cinci trepte, asemeni celor cinci vârfuri de stea prin care omul istoric se înscrie în univers. Cartea Părintelui Scrima este deschisă de prefaţa d-lui Andrei Pleşu, care desenează portretul vizibil al Marelui său Maestru şi situează textul în tradiţia studiilor hermeneutice pe care acesta, grafios, o sparge. Noutatea limbajului, receptivitatea faţă de cultura şiinţifică şi cea artistică, deschiderea inter-religioasă, pe care le subliniază cu atâta dreptate Pleşu, nouă ni se par a avea o semnificaţie istorică mai largă: aceea de a fi singura atitudine posibilă prin care ortodoxia, subminată de înţepenirea tradiţională şi de nevrednicia propriilor slujitori, mai poate fi continuată ca o credinţă vie şi nu ca o formă sclerozată, lăsată în custodia babelor habotnice. Demersul de a deschide ortodoxia spre cultura de tip laic, spre Occident, de a moderniza limbajul şi formele de adresare către mireni mi se par a găsi asemănări cu gestul săvârşit acum aproape patru veacuri de Petru Movilă, autorul **Mărturisirii ortodoxe**, ce poate sta alături de **Scrisoarea Părintelui Ioan**. Petru Movilă, fiu şi frate de domnitori români, înainte de a ajunge mitropolit al Kievului, fusese călugăr şi stareţ la mănăstirea Pecerskaia de lângă Kiev, aceeaşi unde, cu aproape cinci secole înaintea lui, aprinsese „făclia înaintea chipului universal al lui Christos" Sfântul Teodosie, una dintre figurile fondatoare ale isihasmului. Acţiunea lui Petru Movilă a consolidat ortodoxia în Ucraina pentru câteva secole.

Tehnica, practica primirii şi transmiterii Duhului, ca o inspiraţie urmată de o expiraţie, ca o sistolă urmată de o diastolă, este concentrată în rugăciunea pe care tradiţia isihastă o numeşte Rugăciunea minţii şi a inimii. Rugăciunea inimii, centrul afectiv, vital al microcosmosului uman, în care se focalizează elanul fiinţei de a deveni o altă fiinţă, înnoită, transmutată prin împărtăşirea întru acelaşi Duh, este o proiectare de sine în altcineva, o golire de eul personal pentru a primi spiritul universal, urmată de o retransmitere a Duhului către cei pregătiţi la rândul lor să-i primească. Situaţia arhetipală, ne arată Parintele Scrima, cu care poate fi exemplificată Rugăciunea inimii este aceea a lui Isus murind pe cruce, când, o dată cu sângele, din trupul său se revarsă în lume şi Duhul, când Isus **îşi dă duhul**, în sensul „îşi dăruieşte duhul", îl pre-dă, pentru a fi continuat în alte forme, mai departe. Rugăciunea inimii reprezintă tiparul transsubstanţierii.

Credem că prima expresie a Rugăciunii inimii în cultura contemoprană laică a aparţinut Poetului grupului de la Antim, Vasile Voiculescu. În **Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu**, Poetul în ipostaza Vasile Voiculescu (VV) devenea Poetul în ipostaza William Shakespeare (W), în iubirea lor, aceeaşi întru Duh, pentru o enigmatică apariţie, când zeu luminos, când prinţ hermetic. Hermeneutul grupului este Părintele Scrima, care a început să tălmăcească la 64 de ani textul **Scrisorii** pe care Părintele Ioan a lăsat-o la 64 de ani ucenicilor săi, dintre care unul, imediat recunoscut şi păstrat drept cel mai iubit – asemeni celuilalt Ioan, ucenicul drag lui Christos şi nenumit din Evanghelia pe care acesta o va scrie – a fost conservat miraculos de istorie, pentru a putea transmite tradiţia vie a învăţăturii. Biografia fabuloasă a Părintelui Scrima stă mărturie.

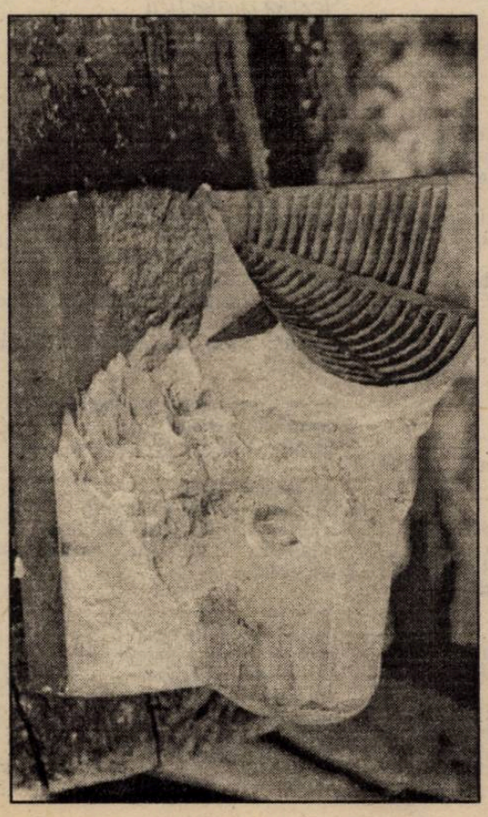
În tiparul împărtăşirii întru acelaşi Duh, formele istorice se succed sub aparenţe materiale deosebite, într-un ameţitor joc de identificări, de oglindiri în spiritul celuilalt, în care nu se mai poate spune cine este cine, într-o deplină realizare a im-personalizării. Arhetipul celui ce pre-dă învăţătura este Pelerinul Străin, cel aflat **în trecere** într-o lume în care este **trimis, este angelos**. A rămâne **străin** lumii aparente, istorice, de acum şi de aici, pentru a rămâne transparent pentru lumina increată este condiţia pe care **călugărul** cu nume străin André Scrima **o impune** arhetipului Părintelui Spiritual. Despre treptele dezvăluirii, despre hermeneutica în act, vie, a **Scrisorii** nu voi vorbi. Aceasta conţine un mesaj cu valoare universală, dar, în acelaşi timp, foarte personală, aşa încât fiecare cititor va putea afla în el valoarea de comuniune şi valoarea de individualitate pe care o poartă cu sine.

În partea de descriere istorică a grupului unificat în jurul icoanei Rugului Aprins, adusă de la Muntele Athos de cel ce va primi binecuvântarea Părintelui Ioan, de Părintele Daniel, pe vremea când nu era decât Sandu Tudor, pelerin pe mări şi prin văzduhuri şi poet, se pot afla zeci de amănunte care ar putea schimba unele puncte de vedere în istoria literaturii române. Asupra câtorva aş îndrăzni să mă opresc.

Din opera poetică a lui Sandu Tudor nu se mai păstrează în biblioteci publice decât volumul de debut, **Comornic** (titlu imposibil, după cum observa G. Călinescu în **Istoria literaturii române**) şi **Acatistul Sf. Dimitrie Basarabov**, FRLA, 1942 (alcătuit însă în 1927, după întoarcerea de la Athos, şi aprobat de Sf. Sinod în 1928). Între cele două lucrări se simte falia unei mutaţii spirituale. Poemele din **Comornic** oscilează între stilul sentimental-sămănătorist tip Şt. O. Iosif şi chemarea depărtărilor, în stil modernisto-simbolisto-muzicalo-minulescian. Versul este însă somptuos, foarte atent la descrierea detaliilor. Doi ani mai târziu, cele 12 condace (poeme lirice) din **Acatist** sunt de o mare ardenţă a credinţei. Dar nici stilul lent descriptiv, nici cel imnic nu mai sunt astăzi selectate de public. Părintele Scrima vorbeşte despre o adevărată febră a scrierii de care era cuprins părintele

Daniel şi despre un vast poem, **Călugărul metafizic** (alt titlu greu accesibil), pe care acesta l-ar fi făcut cunoscut apropiaţilor, ni se mai spune, erau ordonat clasate. Unde vor fiind acuma? În arhivele Securităţii, în vreo bibliotecă? Au dispărut, ca şi omul, fără să lase vreo urmă? Descoperirea lor ar putea oferi autorului alt loc în istoria literaturii române. Deocamdată însă aş vrea să semnalez un poem apărut în volumul din 1925, poem deosebit de celelalte, pentru că este singurul scris în vers alb. este un imn al reînnoirii, al Buneivestiri dublu manifestate – în răsăritul soarelui şi în izbucnirea sevei în muguri. Aici apare pentru prima dată sintagma care uneşte verbul „a aprinde" cu substantivul „rug", în sensul de loc al arderii, sensul curent. Întreaga natură devine un rug aprins, sub semnul unei noi naşteri. Publicat în 1925, deci scris înainte, poemul devine o descriere a realului sub semnul simbolicului, o premonoţie a icoanei pe care, la acea vreme, nu cred că Sandu Tudor o cunoştea: «Din mânăstirea „Schimbării la faţă" a Sfântului cer/ paznicul sur, un călugăr cu straie şi barbă de ceaţă/ deschide-n paşnica dimineaţă/ porţile ruginitelor neguri de fier,/ înspre al zorilor lac de cleştar./ Şi-n undelenălţimii viorii/ lăncile de cocoare din miazăzi/ gângurind vestitoare/ despică vâslind/ drumul de rouă al dimineţii din clar/ Şi quadriga bucuriei de aur/ la care şi-a-nhămat albii armăsari/ Făt-Frumos din soare/ va porni/ ca-n basme cale de-o zi/ cu discul antic de lumină/ peste podul albastru din văzduh/ dincolo-n cetatea vecină/ a nopţii viitoare./ Şi-o surlă lungă de văpaie/ va trâmbiţa peste tărâmuri de ţară,/ într-un răsunet fanfarizând de strălucire bălaie/ un imn cald de primăvară./ Din sate vor râde văruite casele,/ blândeţea târlelor va behăi/ din noii născuţi cu cârlionţi de mătase/ **în zori se vor apride grădinile rug**/ şi seva din crăci în muguri va plesni/ c-un ţipăt de rumen belşug/ în flori bătute de măr.» (**Quadriga bucuriei de aur**)

Părintele Scrima lămureşte că în sintagma „Rugul aprins" rug denumeşte planta vie din care a ţâşnit flacăra ce arde veşnic fără să mistuie. Sintagma însă a circulat, mai în şoaptă, mai deschis, printre intelectualii care ştiau de grupul de la Antim fără să-i fie apropiaţi, în sensul de ardere purificatoare, de credinţă păstrată în ciuda adversităţilor. Aş semnala,



spre comparaţie, un poem al lui Marius Robescu (1943–1985), creator cu remarcabile intuiţii de tip mistic, în care rugul aprins devine semnul apocaliptic al auto-pedepsirii unei umanităţi vinovate de a nu fi înţeles cuvântul divin, o ardere în care suferinţa, ispăşirea, neînţelegerea sensului ultim iau locul Buneivestiri a celuilalt poet vizionar: „Arde gura ta liniştită/ scoţând flăcări din toate părţile/ întinzând mâinile tremurând la gură/ să te recunoşti// jarul de pe limbă îl întârâţi/ cu o bucată curată de gheaţă/ de frig îţi încălzeşti mâinile/ băgându-le în gură pe rând// în gura deschisă a leului/ intri cu trupul până la jumătate/ hei, în genunchi trupul tău/ înconjurat de o gură în flăcări/ prin soarele gol la mijloc/ te mistui ca un acrobat/ din propria gură ieşi la iveală/ spălat şi poleit de flacără// Ioan Gură de Aur cuvântând/ cu gură nemângâiată de foc/ un grătar aprins îi e limba/ gura lui un cuptor fără horn// flăcările şerpii din gură/ îi mănâncă zbătându-se/ în văpaia cuvintelor/ scormoneşte cu vătraiul de gheaţă// buricele degetelor împreunate/ ţin pâinea în foc/ duce dumicatul la gură/ de foc îi este împărăţia// de foc îi sunt oasele şi creierii/ sexul de foc şi sămânţa/ **el este rugul arzând în deşert**/ sfinxul cu o vertebră de gheaţă" (**Rug**)

După descifrarea pe care Părintele Scrima o oferă emblemei şi testamentului enigmaticului ctitor al mânăstirii, Antim Ivireanul, probabil că întreaga activitate a acestuia va trebui considerată altfel, începând cu semnificaţiile nu numai moralizatoare şi descriptive ale **Predicilor** şi terminând cu fatalele lui acţiuni politice. Dar un ecou al semnificaţiilor simbolice ale melcului şi ale cochiliei separatoare de lume din emblema lui Antim Ivireanul crede că pot fi aflate şi mult mai târziu, la unul dintre cei mai poeţi mistici pe care i-a produs literatura română, Ion Barbu. (O sugestie de interpretare a poemului ce închide ciclul **Isarlîk**, **Încheiere** se poate afla şi în această atât de plină de deschideri carte. Poemul este pus, aşa cum se şi cade, sub semnul luminii şi al geometriei.) Dar poemul de debut al lui Ion Barbu, **După melci** (1921), conceput într-o vreme când e puţin probabil că acesta ar fi cunoscut melcul şi steaua în şase colţuri de pe cartuşa de la Antim, semnifică mai mult decât intrarea în timpul istoric la vreme nepotrivită. Melcul ieşit din (co)chilia protectoare este victima inocentă a răului pus în lucrare dintr-un act de iubire inconştientă a copilului, ce înţelege şi regretă când nu mai este nimic de făcut.

Marea temă ontologică, epistemologică, mistică, biologică şi culturală ce organizează subiacent această carte este tema timpului, pus în evidenţă chiar de titlu: **Timpul Rugului Aprins**. Care poate fi citit ca „perioada istorică în care s-a constituit grupul uman unit în jurul icoanei Rugului Aprins şi devenirea fiecărui destin individual în scurgerea vremii" (ceea ce cartea relatează foarte precis), dar care poate fi citit şi ca modalitate de a ieşi din durată, prin retragere în cochilie, încremenire a zborului din bătaia săgeţii timpului, anulare a trecerii în favoarea unui alt timp, „tempus discretum" (ceea ce cartea sugerează în fiecare din paginile ei, sintetizând totul în fascinanta decriptare a unei icoane din şcoala lui Rubliov). Ceea ce la Mircea Eliade (cu care Părintele Scrima s-a aflat în bune relaţii) era o temă de ficţiune literară şi un mister psihic, dar o temă obsedantă, aici devine o posibilitate a fiinţei umane de a-şi realiza esenţa în act.

Pe temeiul felului în care îşi trăiesc timpul, André Scrima schiţează, pe urmele atâtor altora, o tipologie a culturilor. Occidentul este mai ales supus timpului istoric, cu tot ce presupune acesta ca progres, realizabil în conformitate cu un proiect ce anticipă rezultatele, cu o construcţie a viitorului, în vreme ce orientul tinde spre retragerea în sine, spre

parodii

Aura Christi

DIN PLĂMADA CENUŞII MELE SĂ NASC POEMUL

(Luceafărul nr 30/1996)

Mi-aş da foc cum mi-am mai dat
Dar nu mă mai lasă ecologiştii
Mirosea îngrozitor a păcat,
A Ioana D'Arc, a poezie
Mi s-a obiectat
Că trebuie să vină turiştii
şi observatori de la NATO
şi mi s-a spus: Tu, fato,
dacă numai aşa poţi scrie,
nu noi, ci interesele ţării o cer:
mărită-te c-un pompier!

Lucian Perţa

încorporarea simultană a evenimentelor orânduite cronologic. De aceea Occidentului i se potriveşte ca structură de comunicare naraţiunea, iar Orientului perceperea simultană a datelor realului prin imagine. Cel dintâi va prefera Cartea, celălalt – icoana. Recunoaştem la fostul asistent al lui Anton Dumitriu răspunsul personal la tipologia culturală analizată în **Culturi eleate şi culturi heraclitice**, în care se reluau vechile preocupări din **Orient şi Occident**. În punctul acesta, Părintele Scrima rămâne încă dator cititorilor săi cu o hermeneutică a icoanei Rugului Aprins, pe care este poate mai înţelept să nu o lase pe seama ucenicilor.

Vorbind într-un limbaj cu totul personal, utilizând uneori paradigme seducătoare, cu o gândire de matematician şi de logician familiarizat cu vocabularul ştiinţific riguros specializat, dar şi cu gustul sensului primar al cuvântului în străduinţa lui spre Logos, atent la sensurile etimologice ale cuvintelor-cheie, Părintele Scrima realizează şi la nivelul expresiei, aşa cum o făcuse şi la nivelul religios, râvna omului individual de a deveni om universal. Aceasta este şi principala caracteristică a mesajului: de a întrupa o **coincidentia oppositorum**, de a uni zenitul cu nadirul, cerul cu pământul, aceasta într-un act viu de comunicare, prin care să se realizeze deschiderea spirituală a celui ce îl primeşte în inima lui, într-un act de identificare, de transfigurare, de cuminecare, care eliberează şi uneşte totodată. Poate că expresia cea mai sugestivă a acestei stări o află în încheierea **Ultimelor Sonete** ale lui Vasile Voiculescu, ce, imaginându-se ca verigă a lanţului viu al Fiinţei, în care nu nu se mai ştie cine dă şi cine primeşte, este el însuşi, dar este şi făptură impersonală, de aceeaşi esenţă cu Shakespeare sau cu Apollo:

De-am tălmăci cu umbre lumina ta regească,
De lacrimi, ca şi ochii, mi-s versurile ude.
Te-am îngânat ca pruncul ce-nvaţă să
vorbească
Şi-n râvna-i scâlciază cuvintele ce-aude...
Dar tu eşti soare veşnic: o clipă poţi ierta
Să fiu o biată gâză jucând în preajma ta.

katia fodor

Doamne,
Cât de puţin răspund eu
Bunătăţii Tale,
Ca o albie seacă,
Sălciilor,
Celor care picură!

xxx
Miezul focului
Nimănui nu îi este dat
A-i cunoaşte gustul...
Învelişurile străvezii
Ale arderii,
Cele întunecate
Ale arsurii,
Căldura care promite
Apropierea între cele
Altminteri străine,
Poate atunci
Voi afla bucuria
De a avea ramuri
Tu, mesteacănule?

xxx
Iată-mă lipsită de pini...
Dintr-o dată o singură rană adâncă
În simţul meu cel mai atent.
Înţeleg tot mai anevoie
Spunerile noroase,
Întreruperile umbrelor.
Fără de ramuri,
Orizontul mă vămuieşte
La fiecare clipire,

Răşina mă prinde
Doar din urmă,
Doar de răsuflare,
Tot restul se duce
Ca o plută,
Ţinut ce-i patrie
Şi străinătate deopotrivă.

xxx
Auzul tău,
O cărare,
De acolo mă ridic uşoară
După îndelungata suferinţă
A necitirii.
Carte?!
Surâzi?
Ardere, rupere, o singurătate
Înconjurată de semne
Şi de întuneric.

xxx
Cuvintele haite
Ce vin la adăpat...
Pândite vietăţi de uscat
De către vietăţile apei;
Sfâşierea iveşte cercuri
Asemenea altor line căderi,
(Cine-şi leagănă privirea
Astfel,
Pierde înţelesul.)

xxx
Despicătura unui mal
Ca privirea unor fugari
Cuprinzând drumul,
Straturi din care
Se scutură minerale şi oase
Mărunte,
Ţipătul ajuns foşnet,
Împărţirea pâinii
Ca o linie frântă
Între două întunecimi:
Cea a boabelor zdrobite,
Cea a umilinţei palmelor...
Migăloasa alcătuire,
Brunele tristeţi,
Galbenele linişti,
Sidefii, strălucitoare fericiri,
Straturi aproape ascunse
De ape.

xxx
Stânca mea rotundă,
(Un dar de despărţire)
Îmblânzită de licheni,
Aşteptând laolaltă cu mine,
Împrejmuită de ierburi,
(Cu uimirea sălbaticului
În faţa unui călugăr):
Eu, o întoarcere,
Ea, starea de zbor.

xxx
Brusc,
Mişcările apei ivind
Câte o străluminare
Acolo unde, altminteri
E doar scufundarea,
Liniştea,
Unde zgomotele
Sunt împreună
Împletite, înşiruite, prinse,
Grăunţi de argilă
În preţiosul vas
Al amurgului.

xxx
Doar adie asupra mea,
Nu mă atinge,
Nu-mi vorbeşte,
Nu mi se alătură
Cu privirea, El,
Îngerul meu
Îndepărtând jarul

silvia lozovanu

Între patru linii
eram antrenată
într-o partidă
de şah

beam multă cafea
înainte şi după
fiecare mutare
fără a întreba inima
dacă acceptă mutarea

mă simţeam bine
în pătratul negru
închis între patru linii
ce vroiau să taie
ideal de exact
albul de negru
negrul de alb

tabla de şah
se rotea contrar
acelor de ceasornic
figurile făceau mişcări exprese

patratul meu negru
îşi pierdea colţurile

eram regină şi nebună
nebună şi regină
şi rege tu nebun
nebun şi rege tu
şah şi mat

Râul curgând spre izvoare
sunt râul de munte
îmi trag osemintele din Carpaţi
timpul m-a rupt în bucăţi

ca să fiu mai neordinară
mi-am schimbat cursul:
acum curg îndărăt spre oseminte

sunt râul cu un singur mal
dar cum aş putea să fiu un râu
dacă am doar un singur mal?

dar cum aş putea să intru
în albia mea şi să ies uscată
dacă nici albie nu e?

Spre gol infinit
în copilărie admiram
balonaşele de săpun –
mici goluri de roze
albastre multicolore

când plesneau
provocau alte goluri
ce se cotileau pe obraji
dus şi-ntors şi cădeau
în lumina ochilor

încă de atunci
se furişase un gol mare
în mine

creşteau golurile
învăţau arta
de a nu plesni
golul din mine
devenise imens
contrar copilului
din mine
vroiam să-mi plesnească
acel gol enigmatic
îl simţeam pe axa orizontului
tindea spre un gol infinit
goluri mari şi umede
mi se cotileau pe obraji
dus şi-ntors şi cădeau
în lumina ochilor

Două umbre care au coincis
mică fiind fugeam
să nu m-ajungă umbra
din urmă

o uram pentru
schimonosirea formei
şi lipsa de conţinut
atunci nu ştiam
că două umbre
pot coincide
imprimându-se
pe pereţi

umbrele căutau
puncte de coexistenţă
stabileau legătura
dintre formă şi conţinut
aidoma unei, să zicem,
broaşte ţestoase

care tot îşi avea
umbra sa
şi tot fugea de ea
şi se închidea cu sine
în carapace

nu-i păsa că două umbre
au coincis
şi umbra lor
va fi mai intensă
pe pereţii odăii
în care au coincis
două umbre

(Tri)unghiuri de vedere
priveam un ciob triunghiular de sticlă
el îşi ştergea liniştea aparentă
a (supra)feţii de podea
se supăra când vreun picior atenta
asupra libertăţii sale relative

avea trei unghiuri de vedere
care oricum făceau 180°

ne priveam reciproc
aveam şi eu
punctul meu de vedere
aşezat pe o bancă
din spitalul oncologic

am tresărit la scrâşnetul „printre dinţi"
al (tri)unghiului presat
de cizma unui domn masiv
mă gândeam din ce corp
făcuse parte (Tri)unghiul Metafizic?
când apăruse prima fisură
cea fatală?

îmi auzeam ritmul inimii
mai curând erau amprentele
lăsate pe undele sonore
de pantofii Doamnei din oglindă
cineva (ea să fie?) a atins ciobul
adulmecând zornăitul galbenilor
(o fi avut preţ
figura aia de sticlă)
(tri)unghiul sonor mă privea
mulţumit pentru atenţie
deodată a fost netezit gingaş
de papucul de cameră
al unei surori medicale
şi-a revărsat muzicalitatea
mă gândeam din ce corp
făcuse parte (fi)gura aceasta bizară
o fi fost un corp frumos
o fi fost

mai stau pe aceeaşi bancă
din spitalul oncologic
şi privesc (tri)unghiul
călcat în picioare
din punctul meu de vedere
târându-şi transparenţa
de la un cabinet la altul

Jertfa dialecticii
stăteam la dubii: să mă nasc ori ba?
era mult prea târziu
uterul în care mă aflam
părea sarcofag

erau multe măşti în jur
nu le acceptam
mă căutam pe mine însămi
îmi adunam scheletul
ca un robot din oseminte
creierul se zămislea
din cenuşa păsării Phoenix
aveam obsesia zborului
vroiam să-mi ating aripile de curcubeu
(ştiam: orice dorinţă s-ar putea împlini)

încercam să caut pe pelicula secretă
codul meu genetic
speram să găsesc cel mai bun cadru

mă simţeam bine
ca peştele în ape(le) facerii
cordonul matern lega două lumi
(Apophis stabilea echilibrul universal)

în loc de inimă
purta în piept un ceas
în curând mă va anunţa
că mi-a venit sorocul
era prea târziu să mă mai nasc
eram deja matură
ştiam că voi muri
(asta era condiţia
pentru a mă naşte)

Ca să mă găsească.

xxx
„O casă mare
Şi o grădină mică“,
Traiul ierbii şi al melcilor
Pentru care soarele
Răsare din acoperiş,
Ploaia e mereu sporită
De o mamă ce-şi hrăneşte
Copiii,
Insectele precum trecătorii
Par a suferi
De dorul locuirii,
Trecând mai departe,
Către oraş,
Către pădure,
Cu atâta încetinire.
(Diferenţa dintre
O picătură de miere
Şi nostalgia ce nu
Cunoaşte curgerea.)

xxx
Mă întreb ce anume
Trebuie luat la plecare
Când fiecare detaliu
E bolnav de pe acum,
Inevitabil sortit
A deveni măcinătură,
Scrijelitură, rupere,
Sfâşiere, înjumătăţire,
Ofilire, risipire,
Înceţoşare, crăpătură,
Mirosul pământului
Când plouă.

---

eram jertfa dialecticii
vroiam să las o urmă pe Pământ
aveam nevoie de soare
s! (oare?)
crănţăni ceva?
tu erai? un foarfece monstruos
nu vroia nimic deosebit
doar să despartă două lumi prin sânge
(ai uitat?)
era prea iarziu
eram deja matură

(Re)naşterea timpului
ceasul şi-a pierdut inima
privea mut
recent a devenit liber
şi-a dezbrăcat lanţurile
de la sunetele cărora
tresărea la fiecare oră

în jocul „de-a materia
prin spaţiu“
vor putrezi secunde
şi chiar ore-ntregi

vin buchete
şi ele de curând vii
purtând nuanţe
mov, oranj şi chiar roz
grupate par
câte 60
(extraordinare!)
şi unul din 3600 trandafiri bordo
şi negri
(ştiam că florile în perechi
puse în buchet miros a tămâie)

se vărsau multe lacrimi
prin care muribundul
îşi scurgea esenţa

cădeau toate stelele deodată
formau un candelabru
„in memoriam“ (cui?)

asistam la dizolvarea timpului
în veşnicie
am împietrit cu toţii
murise
murise timpul
murise Timpul?
de ce murise?

bulgării de ţărână
opriţi în cădere
nu-şi atinseseră sicriul
toţi aştepau (Re)Naşterea Timpului
sperau la un (Neo)Timp

În acest număr, sculpturi de Vlad Ciobanu

despre...

LITERATURA CA EXORCIZANT

de AL. CISTELECAN

În siajul avangardist, tot atât de aglomerat azi ca şi şleaul tradiţionalist, se mişcă, ba dezinvolt, ba crispat, şi Volodia Macovei, un alt tânăr poet ce vrea să dea lustru cultural Văii Jiului. În jurul unei reviste (**Abataj**) cu nume cam sfidător şi care s-a dovedit, din păcate, efemeră, decăzând grabnic la rangul unui simplu supliment, s-a strâns o mică echipă de poeţi ce folosesc ca exorcizant al funestei celebrităţi dobândite prin uzul şi abuzul ciomegelor. Simpozioane puse sub protecţia laurilor lui I.D. Sârbu – şi la care ia parte lume selectă – şi nu mai puţin, în ultima vreme, un set de cărţi deloc inhibate sunt menite să redimensioneze în conştiinţa publică prestaţia culturală unidimensională a Văii şi ortacilor. **Peri physeos** (Biblioteca „Abataj“, 1995) este unul din aceste volume de răscumpărare.

Volodia Macovei e un insurgent programatic şi chiar când trage la elegie el sfidează limbajele gracile, de inducţie lirică, alegându-le pe cele corosive, de nu chiar violente. Violenţele sale sunt însă violenţe de melancolic şi ele se consumă în provocare, răscolind doar drojdiile unei nostalgii existenţiale ce-şi recuză privilegiul melodramatic. Altminteri însă, pe sub dicţia suprarealistă cam recondiţionată, flora melancolică se iveşte sfioasă, dar ineluctabilă: „oceanul atât de aproape/ şi visat pe firele de păr crescute/ 'n aşteptare oceanul/ împletit în porii mei// o/ lungă mirare plancton al/ singurătăţii/ baston albastru cu/ nori strânşi pe măciulie// din/ sudoarea tâmplelor sprijinite/ pe degete un pian cu/ clapele întinse uimit şi/ cocorii// cunosc reflecţia în apă în/ oglinda singură cu valuri oceanul/ în care mă pierd/ cu mărunta mea formă de/ adaptare la lucruri ştiu// aici lumina are miros de/ cărbune sterp“ (**Trei**). Poetul e însă mult prea tentat de o conduită programatic anticalofilă şi desensibilizantă spre a lăsa să cristalizeze şi aceste fragilităţi interioare. El preferă limbajele dezarticulate ale epatării, dus în ispită de o deconstrucţie a sensului ce-l lasă în pragul falimentului liric, în plină limbuţie crispată: „ai să râzi dar/ ne-adunăm ne-adunăm sigur pe/ spatele tău// ce umeri ar fi mai atât/ ar fi şi/ mai aproape ce/ fel de femeie ar mai putea/ coborî din măştile mortuare ale/ regilor aşa că/ urmărul tău e// aşteaptă puţin ca să afli cum/ de e aşteaptă/ ţine puţin scrumiera în/ care pielea ta are miros de/ umoare ţine de/ fluierul piciorului meu/ îngropat şi// n-o să mai strig lângă/ saliva ta simpatica/ neruşinata mea vină/ de a te fi pus“ (**Şase**). Predispoziţiile provocatoare ale lui Volodia Macovei trag poemul spre un experimentalism jemanfichist, în care singură nonşalanţa provocării mai joacă în intenţie lirică: „dar la urma urmei/ de ce nu// ta-ti-ta-ti/ ta-ta-ti-ta/ ti-ti-ti/ ta-ta-ta/ ti-ti-ti/ hi-hi-hi“. (**Treisprezece-patrusprezece**). Tentaţia epatării şarjează un limbaj moştenit de la avangardă şi duce jovialitatea destructurării spre marginile gustului, jonglând cu facilitate în mimarea dezarticulării: „de bănuit forma chiar/ înprăştiată am nevoie de/ mulţimea ei în care/ sunt singur// aristotel tată/ am nevoie de/ şi de mormântul tău/ în stare răsucită am/ nevoie de/ mormântul tău căci/ trebuie să recunoşti nu/ sunt cu fiinţa// nu“ (**Lucrare**). Poet cu un tonus ofensiv în linie antiretorică, Volodia Macovei se foloseşte de un limbaj ofensator la adresa sensibilităţii, încercând s-o recupereze prin exasperare şi la modul ilicit. Ostentaţiile sale discursive – multe căznite – sunt însă prea euforice pentru a mai păstra un climat de supravieţuire a melancoliei ce, din loc în loc, înfloreşte printre adversităţi.

IMPERIUL FRACTAL NU CREDE ÎN LACRIMI. CÂT DESPRE NOUA ZEELANDĂ...

● antologia SF NEMIRA '96

de DAN-SILVIU BOERESCU

Antologia de science fiction a Editurii NEMIRA a devenit deja o instituţie. Dacă în 1994 apăreau două volume, unul cuprinzând textele originale iar celălalt reprezentând traducerile în limba engleză (şi acoperind, astfel, intenţia de promovare a acestui tip de literatură la târgurile/convenţiile şi festivalurile internaţionale de profil), începând din 1995 apare un singur volum, bilingv. Ediţia 1996 este anunţată ca fiind o selecţie a lui Alexandru Mironov şi Sebastian A. Corn (laureatul ediţiei precedente la secţiunea roman cu marele succes care a fost 2.484 ***Quirinale Ave****, a cărui primă ediţie a fost epuizată în patru zile (!), beneficiază de retroversiuni semnate de Ruxandra Toma şi Cezar Ionescu, controlul versiunii engleze fiind efectuat de N. Lee Wood, soţia celebrului Norman Spinrad (de remarcat şi că distinsa îngrijitoare de ediţie este... debutantă absolută a Ed. NEMIRA cu romanul* ***Copiii lui Faraday****!). Textele selectate de această dată provin, în majoritate, din manuscrisele prezentate la Concursul NEMIRA din toamna trecută (între timp, a fost demarată o nouă ediţie, termenul limită de predare/ expediere la C.P. 33-22, Bucureşti a textelor – 15 septembrie a.c.; pe lângă s.f., mai există secţiuni de mainstream – roman, proză scurtă, eseu). Într-un scurt cuvânt (– poem?) introductiv, Sebastian A. Corn ne invită într-o „ţară virtuală", CYBERIA,(jalonând ulterior întreaga antologie) în care nu se plătesc impozite şi nu există administraţie...*

1. Florin Pîtea – INFERNUL FRACTAL. Anti-utopia acestui fervent admirator al lui Tolkien îmi reaminteşte de unul din serialele copilăriei mele – **Tunelul timpului**. Posibilitatea frecventării mesianice a unei familii temporale – denumită generic **Poarta** prin care s-ar putea efectua deplasări orientate în straturile succesive ale istoriei îl transformă pe Derek, cel mai bun practicant al unui mega-joc pe computer, într-o victimă a unei erori de programare. Ne aflăm într-un viitor catastrofic, în care subţierea dramatică a păturii de ozon şi accentuarea efectului de seră au condus la creşterea temperaturii medii anuale, topirea ireversibilă a calotelor glaciare, inundarea principalelor suprafeţe agricole şi transformarea Pământului în „satul planetar" la propriu, de fapt într-un ansamblu de colonii lacustre. Protagonistul însuşi locuieşte în autentic decor bacovian, undeva pe fostul curs al fluviului Mississippi, acoperit acum de apele Golfului Mexic. În aceste condiţii dramatice, Consiliul Orbital pentru Coordonare hotărăşte să forţeze falia temporală prin trimiterea în trecut a unei sonde umane-avertisment. În osul frontal al lui Derek este implantat un model „antic" de cip bazat pe siliciu (modelul „la zi" de biocip proteic fiind inaccesibil destinatarilor), în care este înmagazinată toată informaţia despre catastrofa termică a Terrei. Se speră astfel ca prin sensibilizarea politicii trecutului să fie influenţată favorabil soarta viitorului (acest tip de manipulare pozitivă pe baza unui şoc temporal am întâlnit-o şi în povestirea lui Mihail Grămescu ce deschidea volumul său, **Săritorii în gol**, publicat tot la Nemira). Tentativa disperată a liderilor din viitor are ca model jocul Fractal Hell, a cărui versiune iniţială de 50 de niveluri a fost îmbunătăţită prin dezvoltare fractală până la nivelul 385, 387. Acest plonjon în abisurile fractale nu face decât să reconstituie amănunţit istoria personală a lui Derek, el putându-se reîntâlni cu prietenii şi evenimentele de altădată prin intermediul imaginilor de sinteză. Lucrul este posibil cu ajutorul revoluţiei morfologice pe care o presupune teoria fractalilor (dezvoltată de Mandebrot, vezi şi Alain Boutot – **Inventarea formelor**, Ed. Nemira, 1996). Deopotrivă sinecdocă (pars pro toto) şi serie metonimică (element biografic pentru istorie personală, istorie personală pentru destin colectiv), Derek devine el însuşi un fractal ce aproximează devenirea universală. Capacitatea sa unică de autosimilaritate, omotetia iterativă pe care o generează incursiunea sa aprofundată în propria memorie şi, dincolo de acest prag, în memoria planetei (în stilistică, asta s-ar putea echivala cu demersul spitzerian de identificare a figurii generice, matriciale, a textului) îl propune pe Derek drept cel mai bun mesager posibil în lumea trecutului. Numai că, printr-o tragică eroare, el nu ajunge în secolul XX, ci în epoca lui Benjamin Franklin, iar precauţia implantării microcipului se dovedeşte şi ea inutilă. Derek moare încet, cipul ajunge pe masa savantului, însă acesta îl neglijează, absorbit de descoperirea senzaţională a... paratrăznetului, în timp ce slujnica aruncă la gunoi obiectul din viitor, ca pe o ciudăţenie nefolositoare... (Părerea mea este că textul de abia 16 pagini al lui Forin Pîtea ar merita să devină roman, exploatându-se implicit mai bine şi bogăţia de motive presărate/ risipite pe traseul uşor abrupt al nuvelei. Un singur exemplu: Derek este condus prin labirintul memoriei personale de un foarte tezist doctor... Pink Freud)

CYBERIA: „Ca să intri într-o ţară virtuală nu-ţi trebuie decât banii de acces la reţea

2. Ana-Veronica Mircea – SFINTE DUMNEZEULE! Dictaturii nu-i place debandada de pe autostrăzile informaţionale: „Călătoriile temporale creează mult prea multe probleme. În curând, poliţia noastră n-o să mai facă faţă. E nevoie de cel puţin trei oameni pe urmele fiecărui bezmetic care construieşte un cronomobil artizanal şi o tuleşte. Tot soiul de... hm! «eroi» vor să schimbe trecutul, să fabrice alt prezent, «mai bun», fireşte. Şi tot soiul de nebuni vor să cerceteze viitorul, dar aleg întotdeauna variantele cele mai puţin probabile şi se întorc hotărâţi să dezvăluie gloatei ororile «apocalipsului care va să vină»". Cei Şapte Consilieri, sprijiniţi de votul unanim al celor Şapte Parlamente, au hotărât să se pună capăt „harababurii generale". În acest sens, la ordinul generalului Glaff, sergentul Anne Limtz este trimis înapoi în trecut, mai precis pe 28 iunie 1999, cu misiunea de a-l ucide pe inventatorul Marcel Ovici, înainte ca acesta să ajungă la profesorul Kruger cu prototipul cronomobilului. Ea îşi îndeplineşte misiunea, însă nu mai poate reveni în timpul ei „real". Provocând o modificare trecutului, sergentul Limtz a creat o altă ramificaţie a viitorului şi este condamnată să trăiască mai departe în această lume paralelă, în care eroina nu mai este logodită cu colonelul Hobs, ci măritată cu generalul Glaff, fosta sa colegă Linda Brown, devorată **dincolo** de neocanibali, **aici** trăieşte, uniformele celor din Poliţia Temporală ca şi sediul instituţiei sunt puţin **altfel**, nu mai sunt Şapte Consilieri şi, respectiv, Parlamente, ci Zece, iar locul lui Ovici a fost luat în Istoria virtuală de vărul acestuia, Krama, obsedat sexual şi poet. Noua misiune a sergentului... Glaff devine, în circumstanţele date, aceea de a călători în trecutul derivat şi de a-l suprima pe Ovid Krama, confiscându-i totodată documentaţia tehnică a... **krama**mobilului. Din momentul îndeplinirii celei de-a doua misiuni şi în condiţiile neurmării indicaţiei generalului Glaff de a se întoarce în viitorul „real" cu o zi mai înainte în scopul nefinalizării logodnei cu colonelul Hobs, sergentul Anne Limtz se trezeşte prizoniera unui hăţiş de lumi paralele, ale căror scenarii concurente se devoră unele pe altele, torturându-o pe protagonistă cu o serie de personaje, situaţii şi conexiuni sociale reduplicate haotic. Nemairezistând psihologic, Anne Limtz consimte în final să se reîntoarcă mai devreme cu o zi şi, astfel, să se căsătorească cu generalul Glaff. Totuşi, asta nu rezolvă decât parţial proliferarea aberantă a scenariilor de viaţă virtuală în care ea este angrenată fără voia sa şi în care ea acţionează ca în transă, conform revelaţiilor „inepte din punct de vedere ştiinţific" ale Maranei Cerioniacev, un medium la modă. Astfel, în existenţa Annei apar trei fraţi gemeni Hobs, naşte o fetiţă numită... Krama (concepută în „trecut"?), iar aceasta redescoperă pe cont propriu întreaga experienţă genială a tatălui ei virtual, căruia îi poartă, de altfel, numele. Rămâne doar o întrebare retorică dincolo de acest păienjeniş, destul de bine stăpânit de autoare, al interdeterminărilor biografice şi temporale: **– Oare cine o alesese pe Anne Limtz pentru misiunea ei, Calculatorul de la Evidenţa Personalului? „– Poate o inteligenţă cibernetică. Poate oamenii viitorului... Poate o viitoare Poliţie Temporală... Poate Dumnezeu..."** Sfinte Dumnezeule!

CYBERIA: „Adam avea aproape patruzeci de ani când a intrat pentru prima oară în net şi chestia asta se simţea după cum se exprima. Odată, un oarecare sergent Limtz l-a întrebat dacă nu cumva îi scârţâiau genunchii dimineaţa, când se dădea jos din pat..."

3. Cătălin Sandu – ÎNTOARCEREA FIILOR RISIPITORI. Sen este un Faust al viitorului, al cărui contract nu prevede în mod egoist redarea tinereţii individului în scopuri hedoniste, ci recuperarea – în beneficiul colectivităţii – a puterii de a visa, căci „după Război, după Ultimul Război, oamenii nu au mai visat. Li s-au furat visurile, nici măcar coşmarurile nu le mai umpleau nopţile. Au pierdut încă o legătură cu cerul, rămânând şi mai săraci în suflet". El se jertfeşte tragic, la capătul unui ritual al vânătorii, prin care trebuie să îmbuneze ecologic pădurea, reprezentantă simbolică a Naturii totemice. Aceasta, Natura, a fost pângărită de catastrofa atomică şi pretinde omenirii sacrificiul unui adolescent pur, singurul care se putuse – graţie unei şedinţe magice de suspensie hipnotică – reîntâlni cu Visul fondator, redus în condiţiile pustiei ucigătoare la proporţiile unui coşmar iniţiatic. În acest unic vis dăruit aproape nemeritat omenirii, Sen se dovedeşte apt să înfrunte forţele malefice şi să le învingă, câştigându-şi dreptul de a accede în spaţiul edenic străjuit de Poartă (unul din motivele recurente ale antologiei, alături de cel al călătoriei temporale). Ceea ce în mitologia africană bunăoară constituie un test al virilităţii pentru băieţii ajunşi la vârsta iniţierii, în acest text de o stranie frumuseţe poematică se transformă parabola visului redat emblematic prin sacrificiul sângelui tânăr, neîntinat, fundamentând un soi de ecologie spirituală, discutabilă nu atât în premisele ei morale cât în modalitatea de rezolvare artistică, destul de schematică, a conflictului interior. Satisfacţia masochistă de substituire a autorului cu personajul său nu este obligatoriu să fie întotdeauna validată şi estetic.

(continuarea în numărul viitor)

Octavian Paler

VIAȚĂ VISATĂ, VIAȚĂ TRĂITĂ

Octavian Paler a împlinit vara aceasta 70 de ani. Uniunea Scriitorilor a avut ideea să sărbătorească (pe lângă aniversările propuse încă de la începutul anului) vârsta „unuia dintre cei mai citiți scriitori români în viață", cum spunea Laurențiu Ulici, pe 18 iulie la Casa Monteoru, unde a avut loc festivitatea dedicată lui Octavian Paler și lui Gheorghe Grigurcu (60 de ani).

Neținând seamă, decât superficial, de convențiile impuse de un astfel de eveniment, Octavian Paler a rostit un discurs tulburător, nu neapărat despre vârstă, deși nici acest subiect nu a fost omis, ci, mai ales, despre singurătatea și incertitudinile unui om/ unui intelectual veritabil ajuns la 70 de ani, când, poate, tocmai în solitudine și îndoială constă înțelepciunea.

Vă prezentăm discursul său, impresionant prin sinceritate și prin gravitate, neobișnuită în asemenea momente, care însă a făcut să se lase o liniște desăvârșită în sală.

«Doamnelor și domnilor, azi mă despart de o tradiție. Eu n-am fost niciodată în centrul unei aniversări. Nu mi-am sărbătorit ziua de naștere niciodată. Părinții mei aveau alte griji, iar mai târziu mi s-a părut nepotrivit să-mi organizez singur o aniversare. Astfel că astăzi, datorită dumneavoastră și Uniunii Scriitorilor, stric o tradiție de care, până acum, cu un orgoliu pieziș, mă mândream. E-adevărat, când mi-a telefonat domnul Balogh de la Uniune să-mi spună că trebuie să vin astăzi aici, la ora douăsprezece, am ezitat. N-am avut însă tăria să zic nu. Vanitatea și politețea m-au împiedicat. Sper totuși că înțelegeți de ce vă mulțumesc pentru faptul că sunteți astăzi aici, cu gratitudine și cu melancolie. Probabil s-a adunat în urma mea destulă noapte, încât să fie nevoie să o combat cu o mică festivitate, iar dumneavoastră ați simțit asta și mi-ați venit în ajutor. Mi-aduc aminte că Talleyrand zicea pe la 80 de ani că „viața ar fi foarte frumoasă dacă n-ar fi petrecerile". Eu mai am vreo zece ani până voi declara cu aceeași sinceritate că petrecerile mă enervează. Parafrazându-l însă, aș putea spune acum, cu sinceritate, vă asigur, că îmbătrânirea ar fi mai ușoară dacă n-ar fi aniversările. De la o vreme regret, și nu e un moft ce zic acum, nici o frivolitate retorică, regret că-mi știu anul de naștere. Mi se pare mai simplu să trăiești în funcție de ceea ce simți, decât în funcție de calendar. Din păcate, actele de identitate îți dau de la un moment dat încolo un gust de cenușă, de care, vă mărturisesc, nu sunt tocmai străin cu prilejul unei asemenea antipatice împrejurări. Pentru că la 70 de ani, credeți-mă, nu e foarte plăcut să privești în urmă, când e-atât de greu să privești în față. Nu e simplu să privești în urmă, mai ales când aproape toate certitudinile tale sunt fisurate. Eu, trebuie să recunosc, mă aflu la 70 de ani într-o situație oarecum descumpănitoare. Din fericire, vitalitatea mea funcționează încă bine, mă ajută să fiu recunoscător Providenței în fiecare dimineață pentru faptul că exist, dar, în același timp, n-aș putea să nu recunosc că, practic, adevărata mea bogăție, astăzi, sunt îndoielile, nu certitudinile, întrebările, nu răspunsurile. Rând pe rând, certitudinile mele, și mă refer acum la certitudinile unui om, nu la certitudinile istoriei, s-au fisurat. Din păcate, nu sunt decât în chip relativ, mai exact până la un punct, ceea ce se numește un om religios; fără să fiu, doamne ferește, nici ateu și nici liber cugetător. Dar, și spun asta cu regret, chiar cu o anumită disperare, soluția mistică îmi e inaccesibilă. În același timp, n-aș putea murmura după Nietzsche că „tot ceea ce nu mă ucide mă face mai puternic". Am încercat să-mi inoculez, aș zice aproape deliberat, o asemenea convingere, încă de multă vreme, având un cult eu pentru Oedip și, mai ales, pentru acel Oedip care se ceartă cu zeii, care-și asumă destinul, orb, dar n-am reușit. N-am reușit poate pentru că Racii sunt condamnați să fie mai degrabă în situația de a-și visa viața decât de a-și trăi-o. Eu, oricum, recunosc, mă aflu în această situație, îmi este foarte greu să despart partea mea de viață visată și partea mea de viață trăită. Se pare că retractilitatea Racilor în fața realității le sporește vulnerabilitatea, aducându-i în situația de a avea nu un călcâi al lui Ahile, ci, practic, o vulnerabilitate generalizată. Pentru că s-a vorbit atât aici despre solitudine și despre solidaritate, aș vrea să vă mărturisesc, cum am mai mărturist și în alte împrejurări, că eu sunt în fapt un solitar ratat și un solidar ratat. Mai exact, deși mi-aș fi dorit foarte tare, n-am reușit niciodată să-mi asum până la capăt singurătatea, să-mi ajung mie însumi. N-am reușit niciodată să nu am nostalgia celorlalți, a altuia, a lumii. Nu pentru că m-aș fi plictisit de mine, ci pentru că nu mi-am fost de ajuns, și din pricina aceasta, la un moment dat, singurătatea mi-a devenit insuportabilă. De aceea am trăit, practic, aproape toată viața între bibliotecă și stradă. E-adevărat, atunci când am fost în stradă am descoperit o singurătate încă mai atroce, pentru că nu cred că există o singurătate mai mare decât aceea în mulțime. Și-am simțit nevoia să mă reîntorc în biblioteca mea, în camera mea. Am fost de aceea și un solidar ratat, pentru că n-am reușit niciodată să fiu ceea ce mi-am dorit enorm, un animal social până la capăt. Încă o dată mi-aduc aminte de acea splendidă proză a lui Camus în care e vorba de un artist care pictează un singur tablou cu sângele său pe o pânză albă, unde scrie un singur cuvânt din care lipsește, însă, o literă și nimeni nu știe de ce acolo scria/scrie **solitar** sau **solidar**. Ei bine, mie mi-a plăcut să cred că nu întâmplător lipsește/lipsea acea literă, și că, în ce mă privește, mi-am asumat această ambiguitate, plăcându-mi să cred în ea; plăcându-mi să cred că sunt în același timp și solitar și solidar și că nu pot să fiu altfel. Oricum, am venit aici cu întreaga mea experiență de singurătate, care nu e deloc simplă, nu e deloc ușoară, e foarte penibilă chiar; și-nțeleg foarte bine de ce zicea același Nietzsche că se poate aprecia calitatea unui om după cantitatea de singurătate pe care o poate suporta, ei bine, eu nu am, nu am, recunosc, calitatea oamenilor puternici din care se recrutează sfinții, asceții, marii însinguratți, nu am calitatea aceasta. Am venit de aceea, deci, cu toată experiența singurătăților mele să vă mulțumesc cu recunoștință pentru faptul că mă ajutați să rămân solidar, pentru că, astfel, va fi mai simplu, probabil, să-mi suport aniversările, care vor fi din ce în ce mai dificile, vă imaginați, de-acum înainte. Înc-o dată vă mulțumesc.»

A consemnat
Georgeta Drăghici

UN HAIKU PENTRU DREAPTA MĂSURĂ

În nr. 12/1995 al revistei „Haiku", domnul Florin Vasiliu (președinte de onoare sau fără al Societății Române de Haiku) mă acuză de „lucruri grave – necunoașterea esteticii japoneze". Și asta pe aceeași pagină unde cu câteva rânduri mai sus eram trecută la realizările haiku-ului românesc, (de, metehne vechi) în urma obținerii Premiului Special pentru haiku în limba engleză la Concursul Internațional „ITOEN NEW HAIKU", Japonia, 1994 (care, în treacăt fie spus, este Marele Premiu al Concursului).

Să nu fi auzit domnul Florin Vasiliu de exigența japonezilor? Să nu știe că ei caută în haiku tocmai valențele estetice, celelalte, regulile de prozodie nefiind obligatorii?

Dacă știe, dă dovadă de lipsă de temei și rea credință în ceea ce spune. Să le lăsăm totuși japonezilor dreptul de a fi mai cunoscători decât noi în ale lor.

Afirmația pe care o face are ca punct de pornire textul „Câmpul gol" publicat în revista „Contrapunct" (iunie, 1995) unde identificam spațiul, câmpul gol yo-haku prin pauza kireji-ului. L-a deranjat noutatea ideii.

Și iar în treacăt fie spus, Șerban Codrin, pe care Florin Vasiliu îl numește „Bashô al haiku-ului contemporan românesc" preia tocmai această idee. (Vezi prima parte a articolului din revista SEMN, nr. 1/1996).

Domnul Florin Vasiliu numără puii înainte să se nască. Și nu este singurul caz. Mioara Gheorghe este numită peste noapte „cea mai talentată poetă de haiku din România" pe baza unui volum (la propriu și la figurat) de „Petale de lumină". Titlul reflectă cartea.

Dorința de a „naționaliza" haiku-ul care se scrie este departe de a fi liberală, calitate pe care Șerban Codrin ține să i-o ofere domnului Florin Vasiliu. Elevii trebuie să-și întrețină maestrul. Altfel, ei nu vor primi nici o laudă.

Și s-ar putea trece peste aceste adulări reciproce. Dar cei care le practică nu se mulțumesc cu atât și pun în balanță alte nume. Ceea ce ar trebui să-i reproșeze maestrului de ceremonie (jocul de culise, egoismul feroce, îndârjirea de a fi poet) reproșează tocmai celui care s-a desprins primul din acest cerc, unde cei rămași se învârt unul pe altul, după cum le vine rândul.

Mă refer la virulența nejustificată (sau să nu o numim altfel) cu care Șerban Codrin îl atacă pe Ion Codrescu, în revista „Orion" nr. 5/1996.

Ion Codrescu este inițiatorul grupului de la Constanța, semnatarul rubricii de haiku din revista „Steaua" de la Cluj, editorul revistei „Albatros" unde colaborările interne și externe aduc o reală bucurie estetică și autorul câtorva cărți de haiku.

Dacă a respins sau nu un text este dreptul lui de editor s-o facă. Nu tot ce se scrie este literatură de tipar.

Nefondată dar mai ales jalnică născocire mi se pare ideea de a-i pune în cârcă lui Ion Codrescu o pretinsă ținere în umbră a Mihaelei Codrescu.

Din contră, ei semnează separat și alcătuiesc împreună o echipă imbatabilă. Cred că acesta este motivul ascuns al tiradei lipsite de fair play, debitată de Șerban Codrin.

Ion Codrescu are ca poet de haiku Premiul Muzeului de Literatură din Tokio și al Societății Americane de haiku (pentru carte străină).

Și nu că s-ar da în vânt cineva după aceste lucruri dar ele există și nu pot fi ignorate. Ion Codrescu nu este „un profesor de desen fără urmă de talent" cum vrea Șerban Codrin.

Să-i amintesc profesorului de Română că maestrul său nu este decât un inginer harnic și perseverent? Că nu este de ajuns cercul în care te învârtești? Că totuși japonezii au prioritate de opinie în ale lor?

„Minciuna din fapte trece în cuvinte" spune Pitagora.

Înainte de a medita la acestea îl rog pe Șerban Codrin să-și retragă sintagma „oroare de literaturizare" pe care pretinde că o cultiv. Înțeleg că intențiile și gândurile au fost bune, dar exprimarea este dezagreabilă. Nu-mi place literaturizarea, nici în ceea ce scriu, nici în viața obișnuită. Dar de aici și până la „oroarea de literaturizare care ne lipsește" este o tichie de mărgăritar. Nu port așa ceva. Alții, treaba lor. Flim-flamul lor.

Clelia Ifrim

PRE-CINEMATOGRAFUL (II)

de MANUELA CERNAT

La 27 decembrie 1816, în dulcele târg al Ieşilor, viitorul editor al **Albinei Româneşti**, Gheorghe Asachi, sprijinit de mitropolitul Veniamin Costache şi de prietenul său Alecu Beldiman, montase în saloanele palatului Constantin Ghica **cea dintâi reprezentaţie de teatru în limba română**. De atunci încoace, peisajul cultural din Principatele Române evoluase cu uluitoare rapiditate. În 1836 **Curierul român** constata cu îndreptăţit orgoliu că „Bucureştii înfăţişează în acest moment o varietate pe care puţine capitale ale Europei o pot oferi"[1]. Complimentul nu era inspirat de un exagerat patriotism local ci de o realitate dintre cele mai concrete: Prezenţa a trei trupe teatrale, una naţională, una franceză şi una germană, la care se adăugau turneele, devenite monedă curentă, ale trupelor şi vedetelor italiene. Acestor forme de spectacol li se alăturau, firesc, cele de pre – cinematograf.

Este perioada când Cezar Bolliac, comentând într-o scrisoare către Costache Negruzzi succesele Societăţii Filarmonice întemeiate la Bucureşti în 1834 – „teatru în limba naţiei cu un repertoriu de nouăzeci de bucăţi şi cu un parter în stare de a critica artiştii" – se bucura că noi românii „ am păşit în trei ani cât n-am fi putut în douăzeci, poate"[2].

Momentul este crucial. Emanciparea economică a unor segmente din clasa de mijloc îngăduie acestora să renunţe la stilul de viaţă patriarhal şi să păşească pe urmele aristocraţiei, asimilând grăbit valorile civilizaţiei occidentale şi, implicit, noile ei habitudini culturale. În entuziasta familiarizare cu artele a burgheziei în ascensiune, teatrul – „singur mijloc de a dărăpăna obiceiurile urâte şi a forma gustul unei naţii"[3] – ocupă evident un loc privilegiat. El este atent sprijinit de marii intelectuali patrioţi ai vremii, pe deplin conştienţi de misiunea politică ce le revenea în grăbirea devenirii naţionale. „Teatrul – nota Mihail Kogălniceanu – contribuie mai mult ca oricare alt lucru la progresul luminilor pentru clasele de jos"[4].

Dacă înalta societate conversează în mod obligatoriu în limba lui Molière şi frecventează cu deosebire spectacolele străinilor, chiriţele şi parveniţii, rămaşi doar pentru o scurtă vreme la stadiul „Furculision", dascălii, studenţii, micii meseriaşi, „mahalagii" şi plebea analfabetă, iau cu asalt teatrele cu repertoriu naţional unde montările nu sunt cu nimic mai prejos decât cele venite de pe alte meleaguri.

Contactul cu teatrul şi cu spectacolele de pre – cinematograf se numără printre fenomenele menite a transforma decisiv viaţa capitalei şi a oraşelor ţării. Alături de bonjourişti, din toată această lume de „ianafi şi calengii, de calfe şi papugii, care alcătuiau stratul de bază al populaţiei bucureştene şi a fost un ferment social de mare vitalitate"[5], se coagulează treptat publicul **de la galerie**, implicat până la fanatism în actualitatea unor vremuri când scena nu poate fi despărţită de politichie, când bătăile reformei debutează prin piesele satirice ale lui Alecsandri, Negruzzi sau Costache-Caragiale. „Teatrul de la 1830 – scrie Nicolae Iorga – a îndeplinit nu numai o misiune literară şi artistică dar în acelaşi timp şi o misiune naţională şi politică. Societatea de la 1860 a fost crescută în spirit naţional prin crearea acelui teatru nou"[6].

Teatrul şterge, preţ de câteva ceasuri, diferenţele sociale dintre spectatorii reuniţi prin magia actului scenic. În sală se află „o frumoasă amestecătură, de la dame de rang înalt, cu fruntea scânteind de briliante, până la modesta burgheză în bonetă de tulpan şi în rochie simplă de muselină, iar ici şi colo, printre fracurile moderne, abea se mai zăresc câte o pulpană de anteriu, câte un colţ de giubea, tristă rămăşiţă a timpurilor trecute"[7]. Un contemporan descrie astfel tabloul sălii de la Teatrul Momolo: „două sobe mari îşi amestecau frăţeşte fumul cu fumul lămpilor. Se vedeau cucoane şi domni îmbrăcaţi după moda pariziană de mâine, lângă bătrâni boieri cu barba lungă, cu işlic înalt pe cap, învеşmântaţi într-o giubea largă de pambriu cu brâu de caşmir şi cizme galbene, ofiţeri cu uniforma aproape aidoma rusească, arnăuţi cu fustane de o mie de falduri, câteva boieroaice bătrâne, credincioase fesului."[8]

Discrepanţele incredibile ale unei capitale unde bivolii pasc molcom sub zidurile Palatului Domnesc în vreme ce somtuoase caleşti vieneze mânate de surugii în livrea brodată cu fir se înghesuie pe străzile desfundate se estompează miraculos în sala de spectacol. Ochiul unui spectator străin nu mai remarcă decât latura strălucitoare a templului Thaliei: „Ceea ce m-a uimit în adevăr – scrie în 1857 un călător în trecere prin Bucureşti – a fost Teatrul. Am văzut o piesă românească şi cu toate că nu am înţeles limba, nu mi-a scăpat din vedere excelenţa, finеţea şi rotunjimea jocului. Splendoarea salei însă şi splendoarea costumelor, întrec tot ce poţi vedea în teatrele germane, afară de Opera din Berlin. Dresda şi multe altele nu se pot asemăna. Foaierul întrece însă chiar cu mult pe cel al Operei din Berlin. Am mâncat aici o farfurie de fructe zaharisite, fructe care, afară de struguri, ne erau de o provenienţă necunoscută, şi care o să-mi rămână în veci neuitată"[9].

Uimirea peregrinului este de înţeles dacă ţinem seama că până să guste din deliciile foaierului, el avusese de înfruntat temutele noroaie ale Podului Mogoşoaiei în lungul căruia, cel dintâi trotuar avea să apară tocmai un deceniu mai târziu, din porunca regelui Carol I.

1. **Curierul românesc**, 27 aprilie 1836
2. **Convorbiri literare**, XV, 1837, Nr. 2
3. **Societatea Filarmonică**, 1834
4. **Dacia Literară**, 1840
5. Al. Paleologu, **ŞCIA**, 1968
6. Nicolae Iorga, **Întâmpinare în camera deputaţilor**, 27 feb. 1908
7. Cezar Boliac, **Opere**
8. Ioan Massof, **Teatrul Românesc**, Vol I, p. 53
9. Eugen Poujade, **Revue des deux mondes**, 1959, p. 159

DULCELE PARFUM DE ALTĂDATĂ

de MARIA LAIU

Este întrutotul lăudabilă iniţiativa Televiziunii Române de a prezenta spectacole valoroase preluate de la teatrele din ţară, găsindu-se şi în felul acesta o bună modalitate de a aduce în atenţia publicului actori importanţi ai scenelor noastre, dar mai puţin mediatizaţi, de a face cunoscute producţii ce nu întotdeauna au şansa să fie jucate pe scenele bucureştene. În plus, piesa transmisă recent pe canalul 1 face parte din controversata şi cam ignorata dramaturgie originală românească. Este vorba despre „Birlic" de Tudor Muşatescu şi Sică Alexandrescu – realizare a Teatrului Dramatic „Sică Alexandrescu" din Braşov, în regia lui Eugen Mercus, scenografia Axenti Marfa, regia TV.: Eugen Todoran.

Meritul incontestabil al direcţiei de scenă rămâne acela de a fi păstrat întreg dulcele parfum al perioadei interbelice, „neîmpopoţonând" spectacolul cu semne inutile, cu sofisticării greu de înţeles – numai de dragul de a se ţine pasul cu moda.

Comedie de moravuri şi de situaţii, fără puternice implicaţii politice – ne dezvăluie o lume pestriţă, coruptă dar veselă, cam pusă pe căpătuială dar simpatică.

O distribuţie echilibrată cuprinzând nume de primă mărime ale scenei braşovene dau viaţă unor personaje pline de savoare. Costache Babii (Costache Perjoiu), interpret plin de har comic, îşi construieşte rolul cu rafinate nuanţe, nelăsându-se vreo clipă atras de periculoasa trambulină a cabotismului ieftin. El îşi struneşte „eroul" la vreme, înzestrându-l cu mult haz. Este secondat de apariţia discretă şi plină de rafinament a Virginiei Itta Marcu (Vera) – ce se foloseşte cu ingenuitate de toate subtilităţile de limbaj pentru a întreţine buna noastră dispoziţie. Ca de fiecare dată, chiar dacă acum este mai puţin prezent în scenă, Mircea Andreescu (Mişu Trestioreanu) impresionează prin autenticitate, prin căldura gesturilor sale îndelung studiate. Alături de aceştia „se ivesc", într-un joc bine orchestrat Radu Negoescu (Dan Ceptureanu) – june prim cu reale resurse dramatice, Nina Zăinescu (Muţi Rosmarin) – beneficiind de un glas cu totul special încărcat cu inflexiuni stranii, când învăluitoare, când metalice, dar în rest destul de rece, destul de distantă, Luminiţa Blănaru (Anişoara Trestioreanu) – ingenuă, degajând cu farmec personal bunătate şi sentimente nobile. Viorica Geantă Chelbea (Olga) – plină de temperament, pe alocuri stridentă din dorinţa de a stârni cu orice preţ ilaritate, Dan Săndulescu (Iancu Iabraşcu) – arborând „cu demnitate" ţinuta domestică a amantului înşelat, Adrian Răţoi – transpunându-se cu aplomb în rolul unui slujbaş modest, cam prăfuit, cam ridicol, cam demodat, Paula Ionescu (Ema) – la locul ei fără excese...

Pe drept cuvânt trebuie să remarcăm ţinuta scenică deosebită, dicţia desăvârşită a tuturor actorilor, ce încă mai respectă vechile tradiţii ale Şcolii româneşti de teatru.

Într-un cuvânt, propunerea făcută de Teatrul Naţional de Televiziune înseamnă ceea ce de multe ori ne-am dori să putem vedea în liniştea unei seri petrecute în faţa micului ecran.

EUROPA MUZICALĂ ÎN LUNA AUGUST (II)

de GRETE TARTLER

O vară modernă. În Austria gustul a rămas îndeobşte tradiţional (gen: Festival de muzică veche la Innsbruck, festival Mozart la Schönbrunn...) în timp ce Germania şi Elveţia mizează pe modernitate: de pildă, Academia Artelor din Berlin prezintă, în cadrul sărbătoririi a 300 de ani de la înfiinţare, o serie de concerte şi spectacole menite „a face să sune obiecte şi instalaţii". La Darmstadt, ca în fiecare an, Cursurile Internaţionale de Vară pentru Muzică Nouă adună laolaltă toate numele de prestigiu din „tineretul componistic" european. La mare modă (a apărut de curând şi un CD recenzat laudativ) este cvintetul de suflători Albert Schweizer – specializat în contemporani (Ligeti, Kurtag, Veress). Chiar şi în concertele de la castele, frecventate vara de turişti, au apărut noutăţi: la castelul Ludwigsburg, Staatskapelle din Dresda cu „Ultimele patru cântece" de Richard Strauss. Cât despre Săptămânile Muzicale Internaţionale de la Lucerna, ele au adus, între altele, formaţiile de muzică modernă Klangforum Wien şi Les Art Florissants. Tot Klangforum Wien a prezentat la festivalul de la Bregenz „Noaptea" de Georg Friedrich Hass în primă audiţie.

... Dar şi vară exotică. Ca formă a căutării de noutate rămâne în vogă exotismul, preferat în coreografie. La Frankfurt au predominat echipele de dans sudamericane (cu Alexey Taran şi Henrique Rodovalho din Venezuela şi Brazilia). La München, în cadrul workshop-ului de dans 1996, ca şi la Berlin (coreografa Martha Graham, care a revoluţionat dansul modern, şi-a prezentat compania – Martha Graham Dance Company – la Opera Comică din Berlin între 10 şi 13 august sub genericul „Radical Graham") dar mai ales în Franţa, gustul pentru temperament latino-american confirmă pulsul vioi al publicului Europei: la Saint-Nazare, „Escalele", deopotrivă festival muzical şi sărbătoare populară, au adus 200 de artişti din Mexic, Columbia, Cuba, Spania, Franţa, grupul cubanez Anacaona (cu douăsprezece june savante ale dansului entuziast) şi grupul Madera din Java. În Berna (Zilele Dansului) succesul a revenit companiei de dans Batsheva, Israel.

Festivaluri. La Bayreuth, vedeta a fost în acest august tenorul Siegfried Jerusalem: muzician cu temeinică formaţie complexă (a studiat şi pian, vioară, fagot), foarte aplaudat în Tristan („cât de departe, atât de aproape! Atât de aproape, cât de departe!") şi în rolul lui Loge. Săptămâna Operei de la Hamburg l-a adus la Placido Domingo (în recital şi în „Don Carlos", cu Agnes Baltsa, Neil Shicoff, Eva Marton, Francisco Araiza). Tot opera a susţinut, la Rügen, festivalul Rossini: „Wilhelm Tell", „La Cenerentola" şi „La cambiale di matrimonio".

E de remarcat câtă strădanie îşi dau micile oraşe pentru organizarea unor mari festivaluri muzicale, datorită cărora devin mai cunoscute în lume decât capitalele. Aceeaşi propensiune culturală în Franţa: „Flâneries musicales" din Reims (concerte în bună parte gratuite sau preţuri simbolice, finanţate de primăria din Reims) a prezentat în acest august trioul Wanderer (cu Haydn, Schubert, Schumann, Smetana) şi pe Giovanni Bellucci la pian (premiul concursului Fournier şi al World-Master-ului din Monte Carlo). Când vor intra primăriile oraşelelor româneşti în reţeaua unor astfel de festivaluri muzicale?

APOLITICII PE BARICADE

O scrisoare, venită din Germania, ne anunţă că între 18 şi 20 octombrie a.c. se desfăşoară la München simpozionul organizat sub genericul „Jon Dumitru Verlag la 20 de ani". La manifestările jubiliare se vor face consideraţii şi mărturii asupra experimentului unei edituri non-profit de limbă română în Germania, se vor dezbate operele unor autori editaţi acolo, dar se va afla şi aportul lor la promovarea creaţiilor şi valorilor româneşti în diaspora română. Apoi, va fi o confruntare de idei în slujba adevărului şi pentru triumful valorilor democratice şi libertăţii cuvântului în România. Dacă se va oferi cineva să ne sponsorizeze deplasarea – deşi-s slabe speranţe, fiindcă banii de la ministerul Culturii se evaporă în altă parte iar magnaţii preferă crainicii sportivi şi gazetarii din aceeaşi breaslă – vom fi şi noi acolo, să vedem cum se propagă valorile, măcar prin intermediul unor întreprinzători că, în ceea ce priveşte pe cei abilitaţi, din România, le ştim prea bine intenţiile. ● Un supliment al ziarului **Azi, Feţele culturii**, care-i mult mai mult decât se intitulează, adică o revistă autentică de cultură, cu rubrici bine precizate, cu colaboratori valoroşi şi texte tranşante, a ajuns la numărul 200. Mai multe saluturi vin cu această ocazie din partea scriitorilor Augustin Buzura, Radu F. Alexandru, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Flora, Constantin Stan, iar interviul acordat de Ioan Flora e de-o sinceritate dezarmantă. Întrebat pe cine vede în dreapta şi-n stânga sa, Ioan Flora îşi numeşte congenerii dar nu-l uită pe poetul Necuvintelor: „Pe Nichita nu-l putem evita în nici o discuţie, fiind marele nostru poet contemporan şi poate ultimul nostru poet modern şi postmodern." Când atâţia cred că lumea începe cu ei, Ioan Flora dovedeşte o cunoaştere şi o modestie remarcabile. ● Spaţiul nostru politic e populat de mulţi creatori. Fiecare cu opţiunile sale, căci nu este o regulă care să se impună cuiva. Sigur, prezenţa acestora trezeşte multe suspiciuni venite, îndeosebi, de la scriitorii care se consideră apolitici. Nu numai suspiciuni, ci şi ironii. Dar campionii apoliticului, adică Eugen Simion şi Marin Sorescu, au anunţat susţinerea, necondiţionată a lui Ion Iliescu la preşedinţia României. Oare, această opţiune clară, reluată de reviste şi posturi de radio şi televiziune, nu-i într-o contradicţie flagrantă cu declaraţiile lor de tot felul, în care susţin cu înverşunare apolitismul? Sau cineva se foloseşte de numele lor pentru a-i compromite? Dacă-i aşa, aşteptăm dezminţirea. Deşi, trebuie să spunem, nu cred că o vedem. Când mantia crăiască e din piei de oaie...

VIITOARE CĂRŢI DE POEZIE

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti lansează colecţia „Poeţii oraşului Bucureşti". Juriul, alcătuit din Cezar Baltag (preşedinte), Dan-Silviu Boerescu (secretar), Cornel Regman, Iosif Naghiu şi Liviu Ioan Stoiciu (membri), s-a întrunit în ziua de 28 august 1996 şi, în urma votului secret, a hotărât să propună publicarea unei prime serii alcătuite din următoarele titluri:

1. **Micul Porcec** de Ioan Es. Pop
2. **Proba cu martori** de Horia Gârbea
3. **Dactilografa de noapte şi bătrânii domni** de Nora Iuga
4. **Evanghelia după Barabas** de Mihail Gălăţanu
5. **Sanatoriul de boli discrete** de Lucian Vasilescu
6. **Pe pagina celui care înnebuneşte arde mireasma fumului de toamnă** de Angela Marinescu.

De asemenea, juriul a mai luat în considerare un număr de titluri, pe care a hotărât să le reţină în vederea publicării celei de-a doua serii de 6 volume:

1. **Arta consumului** de Bogdan Ghiu
2. **Ioana care rupe poeme** de Traian T. Coşovei
3. **Acolo unde plânsul nu atinge moartea** de Aurelian Titu Dumitrescu
4. **Ceremonia orbirii** de Aura Christi
5. **„Cântă, zeiţă, mânia..."** de Ion Stratan
6. **Ploaia din capătul străzii** de Constantin Abăluţă

Concursul rămâne deschis.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

- ☐ **Himere şi bani** (Enrico Calamai – trad. Eugen Uricaru), proză, Fundaţia Luceafărul, 3570 lei.
- ☐ **Tărăşenii** (Romulus Cojocaru), proză, ed. Hermes, 4200 lei.
- ☐ **Atac în bibliotecă** (George Arion), proză, ed. Flacăra, 1500 lei.
- ☐ **Ion şi alte revoluţii** (Nicolae Spătaru), versuri, ed. Hyerion Chişinău, preţ neprecizat.
- ☐ **În apele Akheronului** (Niculina Oprea), versuri, ed. Vlad, preţ neprecizat.
- ☐ **Cele mai frumoase poezii** (Traian Demetrescu), versuri, ed. Avrămeasa, preţ neprecizat.
- ☐ **Dansul timizilor** (Iulian Filip), versuri, ed. Litera Chişinău, preţ neprecizat.
- ☐ **Poezii alese** (Vasile Voiculescu – ediţie Liviu Grăsoiu), versuri, ed. Vremea, 7000 lei.
- ☐ **Însoţiri în Turnul Babel** (Ioan Pintea), publicistică, ed. Omniscop, preţ neprecizat.
- ☐ **Recviem la crângul de salcâmi** (Florin Stanciu), versuri, ed. Eminescu 2250 lei.
- ☐ **Ceara cuvintelor** (Anghel Roman), versuri, ed. Universal Cartfil, 2750 lei.
- ☐ **Şi nimeni mai straniu** (Grigore Grigore), versuri, ed. Macarie, 3000 lei.
- ☐ **Galeria Sfântului Ioachim** (George Maria Banu), proză, ed. Helvetica, 3500 lei.
- ☐ **Ochiul străinului** (Rhea Cristina), versuri, ed. Du Style, preţ neprecizat.

Franz Storch

CURIOZITATE

Uite că nu mai plouă, s-au golit de tot norii. Acu' am putea să şi plecăm. Da' ce rost are să lipăim prin bălţi? Într-o juma' de oră şi-aşa se usucă. Ce-ţi spuneam?

Că i-ai tras o palmă.

Da, i-am tras o palmă. Toarnă, nu mai am nimic în pahar.

De ce i-ai tras o palmă?

Habar n-am. Cred că mutra ei îmbufnată sau parfumul, sau poate şi una şi alta, nici eu nu ştiu.

Băusei şi-atunci?

Nici un strop. Abia se crăpase de ziuă.

Şi ţi-era încă somn. Pe unii-i apucă furia dacă-i scoli prea devreme. După aia umblă ca turbaţii.

Aiurea!

Atunci zi cum a fost.

Îmi vine şi-acu să vărs când mă gândesc. Da' cred că oglinda a fost de vină.

Oglinda? Ca să vezi, dom'le! Poate că lumina era prea tare.

Aş! Nici vorbă de lumină, cu oglinda era ceva. I-am văzut mutra în oglindă. Se boise pe la ochi. Asta-i ceva nou la ea. Pân' acu nu şi-i făcea, erau buni şi-aşa. Nu simţi nimic? Vinu-i botezat. Păi, dac-o ţin tot aşa, mâine-poimâine-ai să vezi că toţi chelnerii-şi iau maşină. Ce porcărie!

Lasă-i pe chelneri şi zi-i cum a fost. Deci i-ai văzut faţa-n oglindă şi ea a zis ceva când se farda.

N-a zis nimic. S-a uitat numai prin oglindă. Asta m-a scos din ţâţâni. De felul meu sunt liniştit, poate chiar prea liniştit. Da' asta le-a pus capac la toate.

S-a strâmbat la tine?

Nu. Şi mai tacă-ţi clanţa că altfel nu mai termin niciodată. Pur şi simplu s-a uitat în oglindă. Eu eram în spatele ei.

Şi?

Atunci s-a întors.

Aha.

Nici un „aha". Am văzut în oglindă mutra mea şi claia ei de păr, în faţă-mi jucau scânteile-alea mincinoase.

Va să zică ochii.

Da. Şi-acuma simt cum mi se urcă sângele-n cap. Ochii ăia migdalaţi de egipteancă şi genele negre, negre de tot, pe urmă albul de primprejur şi scânteile-alea verzi... Era prea de tot, n-am mai putut.

Şi înainte nu v-aţi certat deloc?

Deloc.

Nici un pic?

Nici atâtica.

Şi ea? N-a plâns după aia?

Nici o lacrimă. Avea ochii uscaţi. Atunci i-am mai scăpat o palmă.

Şi?

Ai răbdare. Parc-aveai mai multă răbdare altădată. Şi tu ai ochii la fel. Ai văzut vreodată cum pândeşte pisica şoarecii?

A ieşit soarele şi pe noi ne-a uitat Dumnezeu aici.

Du-te dacă te grăbeşti.

Zi mai departe. Deci i-ai mai dat o palmă.

Da.

Şi tot fără motiv?

Fără.

Şi nu te-ai gândit deloc la chestia asta?

Deloc, află de la mine: dacă te-apuci să te gândeşti, pe urmă nu te mai lasă inima să te-atingi nici măcar de-o muscă. Şi când gândim, poate că nu e numai capul nostru de vină. Cine ştie câte şi mai câte am reţinut eu pe parcurs, semnale mici, caraghios de mici! Astea se-adună cu timpul.

Înseamnă c-o urăşti.

Fără să-mi dau seama.

Poate c-are pe altul.

Da, are.

Cum aşa?

Uite-aşa, are p-altu'.

Şi-l cunoşti?

Da.

Cum arată? E mai tânăr sau mai bătrân decât tine?

De vârsta ta.

Deci mai bătrân. Şi e serioasă treaba?

Cred că da.

De unde ştii?

Nu ştiu tocmai, da' o să aflu.

Atunci de ce vorbeşti?

Fiindcă m-ai întrebat. Hai să-l dăm şi p-ăsta pe gât. Nu mai am ce să-ţi spun. Şi-a găsit p-altu' şi gata.

I-o fi sucit ăla capu'.

El ei sau ea lui, tot un drac. Şi l-or fi sucit unu' altuia. Da' nu-mi mai pasă.

Ţi-a suflat-o. Ţi-a suflat-o, mă, şi poate că pentru totdeauna.

Da, aşa e.

De unde ştii?

Nu ştiu, tocmai.

Deci nu ştii.

Da' simt. Simt cum creşte în mine şi mă zgândăre.

Ai băut prea mult. Cum te zgândăre?

Tot ca atunci. Aci înăuntru şi-n palmă. Şi-acu ţi-aş trage una drept între ochi.

Mă, tu eşti bolnav.

Asta aşa e.

De când?

De când a intrat bănuiala-n mine. Mai e ceva acolo-n găleată? Poşirca asta de vin parc-ar fi apă chioară.

Şi n-aţi avut şi voi o explicaţie după aia? Că doar mai sunt şi clipe liniştite.

Da, mai sunt.

Ei, aţi avut sau nu o explicaţie? La o anumită vârstă, bărbaţii încep să aibă vedenii. Te-ai înfuriat pe tine că nu mai eşti aşa de tânăr ca altădată şi-acum vrei să-ţi găseşti pretexte pentru aiureala asta.

Grozav, vorbeşti ca din carte. Zi, îl cunoşti pe tipul de colo?

Nu. El e?

Nu. Nu-i el, da' parcă ne-ar cunoaşte. Tot timpu' se uită-ncoace şi rânjeşte. Unu' din noi îl face să rânjească.

Mai dă-l dracului şi zi-i mai departe. De ce nu discutaţi chestia asta ? Uneori e nevoie de aşa ceva.

La ce să mai discutăm?

Ca să scăpaţi de bănuieli.

Şi dacă bănuielile se adeveresc?

Da, aşa-i, se poate şi asta.

Nu „se poate", e sigur.

Ia ascultă, mă! Până acum, cel puţin te îndoiai. De unde ţi-a venit siguranţa asta?

Din curiozitatea ta.

Din... Cred că baţi câmpii. Eu te-am chemat pe tine sau tu m-ai chemat pe mine?

Eu pe tine.

Atunci! De ce m-ai chemat?

Ca să văd cât de curios poţi să fii.

Eu?

Da, tu.

Ei, şi ce-ai văzut, băieţaş?

Că eşti un măgar.

Am să mă fac că nu te-am auzit. Vorbeşte vinul din tine. Pur şi simplu ai luat-o razna, ce mai încolo-ncoace.

Uşurel, uşurel, ştii foarte bine ce vreau să spun. Acum, însă, trebuie să-mi spui tu clar dacă ai gânduri serioase sau vrei numai să guşti niţel din mierea vecinului. Te întreb încă o dată: vrei să rămâi cu ea?

Cu cine, măi băiete?

Doar nu cu mă-sa mare.

Da' ai o imaginaţie...

Tu m-ai adus aici.

Eu?

Tu.

Un om întreg la minte nu te poate înţelege. Acum trebuie să plec. Am pierdut destul timp în bufetul ăsta vorbind ca să ne aflăm în treabă.

Şi oamenii întregi la minte înţeleg uneori numai ce vor să înţeleagă. Te mai întreb o dată: ai gânduri serioase cu ea?

Da.

Da?

Da.

UN SEMN DE VIAŢĂ

Fiecare frază era o capodoperă în miniatură. După primul paragraf îşi şi aprinsese încântat o ţigară. Citea şi se gândea peste ani, la viitor. În viitorul acela el nu mai e printre cei vii. Scrisoarea de acum, îngălbenită de vreme, stă sub sticlă în vreun muzeu. Lumea se înghesuie în faţa vitrinei să vadă manuscrisul. Un vizitator citeşte cu voce scăzută, ceilalţi privesc cucernici petecul de hârtie. Urmări cu privirea rotocoalele de fum care se îndepărtau şi abia când văzu ce formă aveau, îşi dădu seama că era emoţionat. Cu cât citea mai mult formulările acelea ciudate, cu atât era mai sigur de un lucru: o asemenea scrisoare nu mai scrisese niciodată până atunci.

Şi totuşi scrisoarea aceasta îl făcea să nu se simtă în apele lui.

De fapt, de vină nu erau cuvintele din care se plămădise ea, căci în partea a doua textul era chiar mai bun, imaginile mai luminoase şi cuvintele - însele aveau aproape unduirea

muzicii. Gândindu-se la toate astea, nu mai vedea vitrina cu manuscrisele îngălbenite, ci numai chipul uimit al destinatarei. Pe la prânz, când venea poştaşul şi bătea la fereastră, ea era de obicei în bucătărie. Primise aşa de puţine scrisori în viaţa ei că, de câte ori se pomenea cu vreuna, trăgea o sperietură zdravănă.

Când vru să scuture scrumul, scrisoarea îi căzu din mână pe podea. Un dreptunghi de culoare deschisă întrerupsese desenul negru-albăstrui de pe covor. Mai că-ţi venea să crezi că ţesătoarea lăsase liberă o bucăţică de mărimea unei cărţi, pentru ca mai târziu să pună ceva deosebit în locul acela. Destinatara nu pricepea nimic din metafore, asta o ştia el bine. Cu ani în urmă îi dăduse ceva de citit şi, în aşteptarea aceea plină de încordare, se uitase la ea cu coada ochiului, dar pe faţa ei nu se putuse citi decât o mare nedumerire.

Între timp scrisese o duzină de romane care aveau un loc anume în biblioteca lui. Luptând din răsputeri cu cuvintele şi construcţiile gramaticale, ajunsese să aibă la scris uşurinţa şi naturaleţea pe care o au copiii la joacă. Tot ce scria suna atât de frumos că nimeni nu prea dădea atenţie conţinutului propriu-zis. Stăpânit de sentimentele acestea confuze, se aplecă şi luă scrisoarea de jos. O citi şi o răsciti, dar, de data aceasta, formulările cele mai reuşite îl lăsară rece.

În două pagini acoperite cu scris mărunt nu erau nici zece rânduri cu miez. Cât scrisese, expresiile cele mai surprinzătoare îi veniseră de la sine. Acum totul se potrivea de minune, ca scândurile dintr-o mobilă bine încleiată. Şi totuşi, ceva îl deranja. Undeva, în faţa băncilor, era profesorul de germană (cel cu capul ca o ghiulea), care privea spre el dintr-un alt timp. Îl alungă imediat din gând şi trase fără chef din ţigară. Mâinile, însă, se şi porniseră să lucreze singure: stânga stinsese ţigara, dreapta mototoli scrisoarea. Căci şi profesorul de germană, care apăruse din nou în faţa băncilor, ţinea în mână o scrisoare şi citea fonfăind în batjocură. Expeditorului, spuse el în încheiere, nu i-a păsat nici de subiect, nici de destinatar. Scrisoarea asta – şi, zicând aşa, ridică hârtia, fluturând-o deasupra capului – a fost pentru expeditor pur şi simplu o ocazie să arate ce grozav e sau – şi făcu o pauză ca să mărească efectul pe care sconta – chiar mai rău: a vrut să facă din asta un soi de operă de artă. Într-o sală de teatru plină de lume, hai, treacă de la mine, mai poţi înghiţi una ca asta, dar după ce-ai scris sus „Dragă tată"... O dată cu ultimele cuvinte rostite pe un ton declamator, un roi de bucăţele de hârtie căzură ca o ninsoare pe podeaua dată cu gaz. Da, desigur, spuse el după ce se şterse cu batista pe mâini, ca să-ţi formezi deprinderea poţi să scrii şi aşa ceva, dar atunci nu pui scrisoarea la cutie, ci... Şi arătă cu degetul spre coşul de hârtii.

Îşi mai aprinse o ţigară, deschise mapa de corespondenţă, luă pixul, îl puse din nou jos, îl mai luă o dată şi scrise: „Dragă mamă". Afară se lăsă întunericul, apoi se aprinseră luminile pe stradă şi zgomotul maşinilor se scurse încet. Trecuse de miezul nopţii şi alte cuvinte nu mai apărură pe foaia de hârtie. Scrisese o duzină de romane, dar, scriind romane, uitase cum se scrie o scrisoare. Închise mapa cu furie. Pur şi simplu îi părea rău că rupsese prima scrisoare. Oricum, ar fi fost un semn de viaţă.

În româneşte de
Carmen Paţac

Cu Bohumil Hrabal despre

CENTRUL CULTURII EUROPENE

Scriitorul ceh Bohumil Hrabal (n. Brno, 1914) este personificarea celor doi factori care au caracterizat spaţiul geografic ambiguu denumit Europa Centrală de-a lungul acestui secol: tragedia şi grandoarea. Tragedia deoarece, fără a se deplasa din Boemia, el a trăit în imperiul austro-ungar (1914-1918); în Cehoslovacia recent creată de Masaryk (1918-1939); într-o provincie a imperiului nazist (1939-1945); din nou în Cehoslovacia (1945-1948); într-un satelit al imperiului sovietic (1948-1967); în Cehoslovacia socialismului cu faţă umană (1967-1968); din nou în imperiul sovietic (1969-1989); o dată în plus în Cehoslovacia (1989-1993) iar, actualmente, este cetăţean al Republicii cehe, începând din 1 ianuarie 1993. Grandoarea, pentru că este considerat pe drept unul dintre principalii moştenitori ai tradiţiei literare a regiunii, care a fost leagănul unora dintre scriitorii care au influenţat în mod profund literatura timpului nostru, de la Musil la Kafka, Broch sau Hasek.

De profesiune avocat, Hrabal nu a publicat decât începând de la vârsta de 48 de ani, după ce a lucrat ca funcţionar, feroviar, muncitor siderurgist, zilier şi maşinist la un teatru. Această cunoaştere a vieţii **reale** se află la baza întregii producţii hrabaliene; autorul a ştiut să combine înţelepciunea populară cu cunoaşterea abstractă a intelectualilor. Proza lui, elaborată într-un limbaj poeticeşte plebeu, a înălţat anecdota la categoria de axă a povestirilor sale.

De curând, Hrabal a inaugurat la Madrid, la Biblioteca Naţională ciclul de conferinţe „Mari scriitori ai lumii". Cu această ocazie el a oferit următorul interviu lui Victor M. Lacarta, de la revista literară **LATERAL** din Barcelona:

Întrebare. Dumneavoastră aţi afirmat în diferite ocazii că vă consideraţi un profanator de morminte literare, că aţi pus stăpânire pe moştenirea pe care au lăsat-o alţi scriitori.

Răspuns: Aşa e normal să se facă şi fiecare scriitor merită oboseala s-o facă. Trebuie culese toate sfaturile şi înţelepciunea celor vechi. Fără a merge prea departe, însuşi Goethe făcea acest lucru: pentru a scrie **FAUST** s-a inspirat mult de la clasici. Acesta este sensul pe care îl are pentru mine faptul de a profana mormintele literare.

Acelaşi paralelism s-ar putea face cu Joyce şi cu al său **ULISE**. Însuşi titlul arată de unde vine influenţa. Pentru a povesti întâmplările ce survin în doar o singură zi, Joyce combină înţelepciunea multor clasici. Acest lucru trebuie să-l facă orice scriitor bun: să se inspire din tot ce e înţelept şi din tot ce e şi s-a făcut până în clipa aceea. Adică, să fure.

Î. În acest sens, care sunt scriitorii pe care i-aţi furat cel mai mult? Pe Hasek?, poate pe Céline?

R. Mormântul din care am furat cel mai mult a fost fără îndoială, cel al lui Céline. În afară de acesta, mai pot cita multe alte morminte de evrei, ca cel al lui Isak Babel, cel al lui Bruno Schultz de care sunt absolut fascinat pentru ale sale **Corturi de culoarea scorţişoarei**, şi mai ales de la mormintele evreilor din Praga. Toţi evreii au un anumit simţ al ironiei, mai ales cei din capitala cehă, cu ironia lor pragheză, cea care m-a inspirat din abundenţă şi pe care am întrebuinţat-o atât de mult în opera mea.

Î. Însă scrierile dumneavoastră nu au fost influenţate doar de scriitori. Nu este nici un secret că opera dumneavoastră a fost marcată şi de pictorii Jiri Kolar şi Jackson Pollock.

R. Da, maestrul meu literar şi principalul furnizor de idei este poetul şi artistul Jiri Kolar. Kolar spunea că literatura cehă se bazează pe cinci scriitori: Weiner, Hasek, Jakub Deml, Kafka şi Ladislav Klima, fiecare dintre ei reprezentând vârful unei stele cu cinci colţuri, ceea ce, dacă se are în vedere epoca în care a spus-o, conţine mult morb.

Î. Dumneavoastră aţi numit cinci autori fundamentali ai literaturii cehe. Curios, unul din ei nu scria în cehă, ci în germană. Acest amestec de limbi şi culturi a fost cel ce a făcut ca literatura central-europeană să fie poate cea mai bogată a

continentului?

R. Însuşi Milan Kundera, când preda lecţii la Universitatea din Praga, vorbea deja de farmecele proprii ale literaturii central-europene, iar mai târziu a continuat să facă acest lucru şi în Franţa. De fapt, eu aş da o definiţie proprie fundamentului culturii, care pentru mine se află în Europa Centrală, în spaţiul pe care îl ocupa vechiul imperiu austro-ungar. Dacă îi luăm în considerare pe marii muzicieni, marii pictori, marii filosofi care s-au ivit în acest spaţiu, se poate afirma, fără teamă, că acesta este centrul culturii.

Î. Şi, ca centru al acestui important spaţiu de întâlnire culturală care este Europa Centrală, dumneavoastră aţi aşeza, cu siguranţă, Praga...

R. Bine, trebuie luat în vedere că Praga se află într-un fel de intersecţie de culturi – germană, cehă, slavă... – şi de limbi, astfel că ar putea fi definită ca un centru cultural de primă mărime.

Î. Totuşi, Praga a trecut prin o lungă perioadă de izolare impusă de determinări politice care au ciuntit condiţiile atât de favorabile pentru creaţie ce se ofereau în oraş în prima treime a secolului.

R. În prezent la Praga cu greu mai poate exista o bogăţie culturală atât de mare deoarece, în fapt, nu mai există aceleaşi condiţii precum cele de la începutul secolului, adică de convieţuire a mai multor culturi diferite.

Î. Acum, ţara dumneavoastră a recuperat din nou libertăţile de creaţie, de exprimare şi de publicare. De ce, atunci, nu sunt scrise opere de acelaşi nivel cu cele din perioada dintre cele două războaie?

R. Pentru că ţara a ajuns la o situaţie de sublimită în ceea ce priveşte literatura şi, mai exact, pentru că s-a pierdut amalgamul de culturi ce coexistau. Acest amestec, se înţelege, avea şi aspecte negative, însuşi Kafka a suferit, la Praga, diferite **POGROMURI**. Însă tensiunea ce se respira la Praga a produs o explozie care a avut drept rezultat o pleiadă de scriitori şi intelectuali cu influenţă directă asupra tuturor celor ce au venit apoi, şi asupra mea în primul rând.

Ajunşi la acest punct, Hrabal evită întrebările ce pot fi puse în jurul operei sale şi, într-o formă mai mult sau mai puţin expeditivă, consideră sfârşit interviul. Însă, înainte de a ne despărţi, în timp ce goleşte în grabă al doilea pahar de bere, povesteşte că „după prăbuşirea regimului comunist în Cehoslovacia, poliţia mi-a permis să cercetez dosarul cu privire la persoana mea. Lucrul cel mai deosebit pe care l-am întâlnit, subliniat chiar de autorii dosarului, a fost că într-un loc se spunea «Domnul Hrabal pare beat chiar atunci când este treaz»".

În româneşte de
Ezra Alhasid

Raymond Humphreys

ÎN PRAGUL CALOMNIEI

Numai personajele credibile dau viaţă operei literare. Oricât ar fi intriga de inteligentă, oricât ar fi stilul de rafinat şi oricât ar fi ideile de originale, dacă personajele nu sunt credibile, opera literară este fundamental compromisă. Pe parcursul lecturii, personajele trebuie să pară cititorului la fel de reale precum prietenii, duşmanii sau copiii lui. Numai atunci cititorul va fi impresionat de triumfurile şi înfrângerile, de fericirea şi suferinţa lor.

Soluţia pare a fi modelarea personajelor după oamenii întâlniţi în viaţă. Numeroşi scriitori celebri au recunoscut că veridicitatea unui personaj sau altul se datorează în primul rând „copierii" modelului real. Printre aceştia se numără şi Anthony Burgess. Enderby, protagonistul romanului cu acelaşi nume, este produsul unui atac de malarie suferit de autor pe când se afla în Orientul îndepărtat. Intenţia lui Burgess a fost să-şi facă personajul misogin, misoginismul fiindu-i inspirat de amintirea nefericită a mamei lui vitrege. Ca să-i confere lui Enderby, mai multă credibilitate, autorul o introduce în roman şi pe mama lui vitregă, nerezistând tentaţiei de a-i îngroşa trăsăturile negative. Toate ar fi fost bune şi la locul lor dacă Burgess n-ar fi făcut greşeala să vorbească despre geneza acestui personaj într-un interviu. Deşi mama vitregă murise de mult, încă mai existau destule rude care să-i ia apărarea. Auzind de interviu, unele din ele au citit romanul şi au încercat să-l dea în judecată pe autor pentru calomnie. Din fericire pentru Burgess, codul penal britanic nu prevede nici un fel de pedeapsă pentru calomnierea unei persoane decedate.

Într-un roman mai puţin cunoscut, „Doctorul e bolnav", protagonistul este însuşi Burgess, purtând un nume destul de ciudat: Dr. Edwin Spindrift (N.T. Dr. Edwin Pulbere-de-apă). Ca şi autorul la vremea aceea, Spindrift are o soţie necredincioasă, cultivă compania unor persoane dubioase (dintre care multe sunt luate din lumea reală) şi este bănuit că ar avea o tumoare pe creier. Şi Burgess şi Spindrift sunt îndrăgostiţi de cuvinte: Burgess ca romancier care se străduieşte să devină celebru, Spindrift ca mare iubitor de cărţi. Diferenţa esenţială dintre cei doi este că, la sfârşitul romanului, cititorul nu ştie dacă Spindrift a supravieţuit operaţiei, dar ştie cu certitudine că, în cazul lui Burgess, operaţia a reuşit, autorul ajungând să repurteze succese de marcă, mai ales cu senzaţionalul roman „Portocala mecanică".

Foarte la modă în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, Henry Miller este acum frecvent etichetat drept autor de literatură pornografică. Ceea ce e un mare păcat, unele pasaje din romane de început precum „Tropicul Cancerului" şi „Primăvara cernită" fiind de un lirism tulburător şi care merită să fie reconsiderate. Miller a fost, în primul rând, un scriitor autobiografic. „Coborârea lui eroică în chiar măruntaiele pământului" este, după toate aparenţele, o descriere veridică, deşi selectivă, a vieţii scandaloase duse de Miller şi amicii lui în Parisul anilor '30.

„Tropicul Cancerului" conţine câteva portrete remarcabile ale prietenilor şi cunoştinţelor lui Miller. Deşi în multe privinţe aceste personaje par exagerate, autorul le creionează cu atâta precizie încât cititorul nu are altă alternativă decât să creadă că sunt luate direct din viaţă.

Fără nici o intenţie declarată, Miller ne face părtaşii tehnicilor folosite de el atunci când îşi rememorează experienţele parizişne într-un alt roman (inferior calitativ) numit „Zile tihnite în Clichy". Cartea conţine un personaj construit pe îndelete şi, după etaloanele lui Miller, inspirat de unul dintre cei mai apropiaţi prieteni – Carl.

O comparaţie între personajul Carl din „Tropicul Cancerului" şi cel din „Zile tihnite în Clinchy" poate fi revelatoare. Ambele romane îl au ca figură centrală pe Carl şi totuşi câtă deosebire între ele. Dacă în cel de-al doilea roman Miller se mulţumeşte cu un studiu în peniţă, ca să folosesc limbajul artelor vizuale, în primul optează pentru un portret zugrăvit cu patimă, recurgând la toate culorile extravagantei lui palete, mânuind penelul cu maximă dexteritate. Dar şi într-un caz şi în altul modelul este acelaşi.

Un alt scriitor care şi-a legat începuturile de Paris a fost George Orwell. Şi Orwell şi-a folosit experienţele pariziene în prima lui carte publicată – „Vagabond prin Paris şi Londra". Volumul conţine câteva fascinante studii de caracter deşi, în general, de o tonalitate diferită de cea a lui Miller.

Aceasta poate şi pentru că Orwell a petrecut mai puţin timp în Paris, doar doi ani. Ani în care a muncit din greu, încercând să-şi şlefuiască un stil propriu. Dar cea mai mare parte din creaţia lui pariziană, inclusiv două romane şi o seamă de povestiri, a fost distrusă de autor în neputinţa de a-şi găsi un editor. Drept rezultat, cartea „Vagabond prin Paris şi Londra" pare a fi inspirată, în mare măsură, de personaje şi situaţii standard. Există însă şi unele personaje memorabile, cum ar fi Boris, expatriatul rus. Ca şi Carl din romanele lui Miller, Boris lasă impresia că este puţin exagerat dar, interesant de remarcat, se spune că Orwell însuşi a afirmat cândva că Boris a existat exact cum l-a descris el.

Orwell şi-a luat din nou personajele din realitate pentru „Zile birmaneze", primul lui roman publicat („Vagabond prin Paris şi Londra" se situează undeva între „documentar" şi „ficţiune"). De data aceasta autorul şi-a folosit experienţa şi observaţiile din cei şapte ani petrecuţi în slujba poliţiei imperiale indiene, o perioadă crucială în formarea convingerilor lui sociale şi politice. Zilele birmaneze l-au făcut pe Orwell să urască imperialismul din tot sufletul, de aceea nu e surprinzător că romanul reprezintă un atac devastator la adresa dominaţiei omului alb în Birmania.

Atitudinea intransigentă a lui Orwell a avut urmări neplăcute pentru autor, nu atât de mult din punct de vedere artistic, cât din cel legal şi practic. Comunitatea britanică din Birmania era relativ mică şi foartea unită iar Orwell se folosise nu numai de persoane din viaţa reală ci, în unele cazuri, chiar de numele lor adevărate.

Oricum, Orwell a primit o scisoare de la Victor Gollancz, editorul lui, în care acesta îi spunea că, întrucât nu se putea confrunta cu perspectiva unor „nopţi fără somn", nu îi va publica romanul. E foarte posibil ca lui Gollancz să nu-i fi fost prea uşor să ia această hotărâre, „Vagabond prin Paris şi Londra" se vânduse bine şi editorul vedea în tânărul scriitor un potenţial autor de succes. Apoi alt editor, Heinemann, a respins cartea, temându-se să nu suporte consecinţele unui proces de calomnie.

Consecinţele ar fi putut fi fatale nu numai pentru roman ci şi pentru evoluţia lui Orwell, aflat într-o etapă vulnerabilă a carierei lui. Din fericire, până la urmă Orwell şi-a publicat cartea în SUA, deşi numai după ce a operat câteva schimbări în text ca să mai liniştească temerile editorului american. În absenţa unor procese de calomnie, peste un an a apărut şi ediţia britanică a romanului.

Orwell avea să-i provoace dureri de cap lui Victor Gollanzc şi cu următoarele lui romane. Nobby din „Fiica unui preot", de pildă, este în mod evident inspirat de Ginger, un tânăr vagabond pe care Orwell l-a întâlnit pe plantaţiile de hamei din Kent, iar Ravelston din „Lasă petalele să zboare" este Sir Richard Rees, redactorul revistei „The Adelphi", prietenul şi protectorul lui Orwell în momentele grele din anii '30. Poate că autorul s-a simţit pe un teren mai sigur când i-a folosit pe cei doi ca personaje – dintr-un motiv sau altul nici Ginger, nici Richard Rees nu au avut vreo obiecţie!

Câţiva ani mai târziu, ironia soartei a făcut ca rolurile să se inverseze pentru Orwell, tocmai când autorul era din ce în ce mai apreciat. Stevie Smith, mai cunoscută ca poet, l-a folosit în romanul „Vacanţa". De fapt, scriitoarea şi-a bazat două dintre personaje pe diferitele faţete ale personalităţii lui Orwell (al treilea personaj principal este ea însăşi). Ca şi Orwell, Basil Tait are obiceiul să transforme conversaţiile în monologuri în care îşi expune teoriile despre un subiect sau altul.

Într-o scrisoare din 1967 adresată lui Ian Angus (co-redactor al volumului „Eseurile, jurnalistica şi scrisorile lui George Orwell"), Stevie Smith recunoaşte că l-a „împărţit pe George în două" ca să mai atenueze din pericolul unui eventual proces de calomnie. Dar imediat adaugă că „pericolul nu a fost chiar atât de mare", cei doi scriitori fiind prieteni apropiaţi în timpul războiului. Unii chiar afirmă că relaţia dintre ei a fost şi mai apropiată.

Şi totuşi, Stevie Smith a avut destule necazuri cu legea, în urma publicării unei scurte povestiri amuzante despre „episodul Orwell" (1946). Merită să citâm cuvintele lui Helen, eroina „Poveştii unei povestiri", atunci când acceptă că nu-şi va putea publica povestirea: „Legea calomniei... este ceva la care nu merită să te gândeşti. Este întruchiparea tiraniei şi a interdicţiei."

Legea calomniei trebuie luată, totuşi, în consideraţie. Cele mai mari pericole cu care se confruntă scriitorii atunci când îşi iau personajele din realitatea imediată sunt însă de ordin literar. Fay Weldon, de pildă, recunoaşte că una din dificultăţile întâmpinate în conceperea romanului „Doar pentru dragoste" a fost aceea că personajele erau, de fapt, oameni pe care autoarea îi întâlnise de-a lungul vieţii. Weldon afirmă că folosirea unor persoane reale nu e o condiţie sine qua non pentru scrierea unei literaturi de bună calitate. Romanele restrâng libertatea de mişcare a personajelor, le fac să acţioneze în funcţie de cerinţele povestirii, în timp ce peroanele reale sunt mult mai imprevizibile şi mai puţin „finisate".

Martin Amis spune acelaşi lucru, dar mai plastic: persoanele reale nu pot fi introduse în romane fiindcă pur şi simplu nu-şi au locul acolo. Amis compară romanul cu un tunel: deşi la început este destul de larg pentru orice fel de personaj, pe măsură ce înaintezi devine din ce în ce mai îngust până când, la celălalt capăt, nu mai rămâne loc decât pentru câteva personaje. Persoanele reale nu sunt destinate unui asemenea tunel.

Salman Rushdie a învăţat mult din conceperea romanului „Copiii de la miezul nopţii". Rushdie şi-a dat seama că personajele deveneau viabile numai în clipa în care încetau să mai fie membri ai propriei lui familii. Cea mai mare descoperire a lui a fost importanţa evadării din autobiografie.

Poate că E.M. Forster pune punctul pe i atunci când descrie **Homo Fictus** şi **Homo Sapiens** ca pe două specii separate dar aliate. După părerea lui, **Homo Fictus** este mai evaziv decât vărul lui. Puţini scriitori l-ar contrazice, chiar dacă metodele de a-l crea diferă atât de mult.

În româneşte de
Petru Iamandi

ȘI CAII AU O ȚARĂ

de ION CREȚU

Monika Maron, puțin cunoscută la noi, face parte din generația scriitorilor născuți în anii celui de-al doilea război mondial. Contribuția acestei generații în plan literar constă mai ales din tratarea cvasi programatică a temei antifascismului precum și din continuarea altor teme, unele cu o respectabilă tradiție, ca naționalismul (german), cărora le insuflă un patos deseori plin de dramatism. Un loc aparte în geografia literară germană îl ocupă scriitorii proveniți din străinii veniți să lucreze ca *Gastarbeiters* la reclădirea Germaniei după război. Studiul acestora, în special al celor de origine turcă, merită o atenție aparte.

Monika Maron s-a născut la Berlin, în 1941. După absolvirea liceului a muncit ca frezoare. A făcut studii de teatru și de teoria artei, și mai apoi a fost redactor la **Wochenpost**. Din 1976, Maron este scriitor independent. Apariția, în Germania de Vest, a romanului ei **Flugasche**, s-a bucurat de un imens succes. A urmat, în 1982, volumul **Missverständnis,** iar în 1988 schimbul de scrisori „german-german" **Trotzdem herzliche Grüsse** (împreună cu Joseph von Westfalen), urmat, în 1991, de **Stille Zeile Sechs**. Și ca o dovadă că „și la alții, ca la noi", să amintim că Monika Maron este fiica vitregă a fostului ministru de interne est-german Maron (din perioada 1955-1963) și că a lucrat pentru STASI o scurtă perioadă de vreme, octombrie 1976–mai 1978 – când a călătorit frecvent în Germania vestică. Este posesoarea unei colecții de importante premii literare, printre care Irmgard-Heilmann (1990), Frații Grimm (1991), Kleist (1992), Solothumer (1994).

În repetate rânduri, critica de specialitate s-a exprimat în mod laudativ la adresa Monikăi Maron. Marcel Reich-Ranicki vorbește despre inteligența ei extraordinară. Romanul de debut **Flugasche,** apărut cu zece ani înaintea romanului Christei Wolf, **Störfall (1977)**, este, potrivit lui Reich-Ranicki, primul și a rămas unul dintre puținele romane din RDG în care transformările prin care trecea lumea sunt prezentate fără complezență, o carte mai degrabă de presă decât de literatură în sensul strict al cuvântului; **Neue Züricher Zeitung** sprijină fără rezerve romanul **Stille Zeile**..., „o carte bună pentru acum și pentru mai târziu"; pentru **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, Monika Maron este „o artistă a imaginarului demnă de toată lauda, o Șeherezadă, însă nu a socialismului, ci a vieții individului sub semnul socialismului" etc. Pentru Echhard Frenke, polii principali ai operei Monikăi Maron sunt secretul și speranța, tristețea și visul (*Heimligkeit und Hoffnung, Trauer und Traume*). În literatura fostei RDG, Monika Maron se remarcă prin tratarea temei (auto)afirmării individului împotriva dictaturii colectivului, într-o tradiție care ajunge de la Christa Wolf (autoare cunoscută în România prin câteva traduceri) la autori ca Rathenow.

Cele mai multe dintre articolele cuprinse în volumul **Nach Massgabe meiner Begreifungskraft: Artikel und Essays** (S. Fischer, 1993) – **După puterea mea de înțelegere: Articole și eseuri** – au apărut în decursul unui an, septembrie 88 – septembrie 89, în ziarul **DU**, celelalte în **Spiegel, Zeit** și în **Kursbuch** și toate dau seama despre modul în care percepe autoarea unele probleme de esență legate de destinul Germaniei, de propriul ei destin

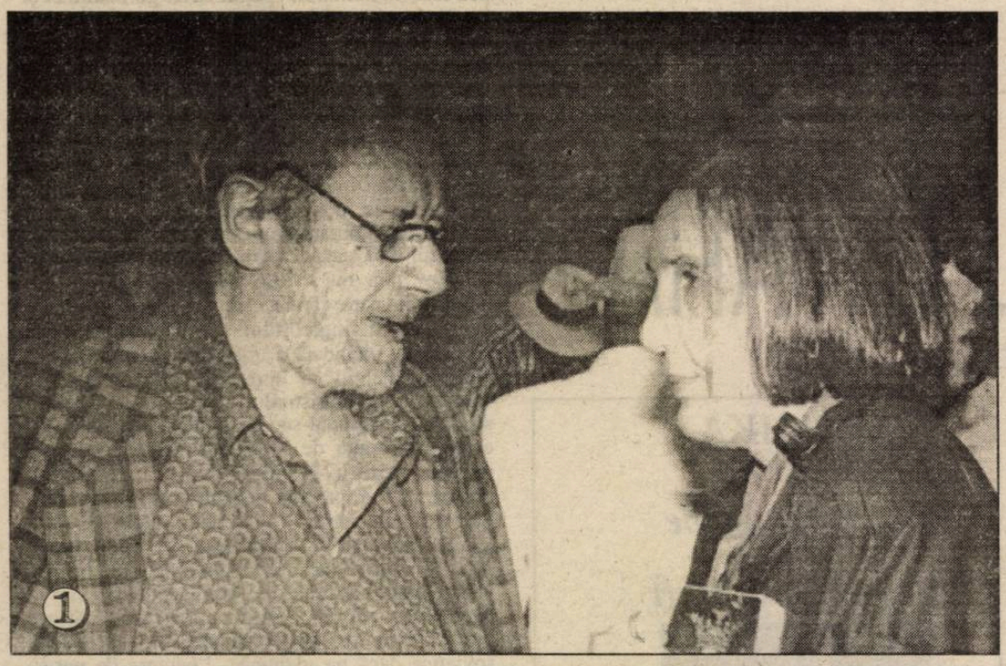
ca scriitor. Se cuvin făcute câteva notații. Scrise, cele mai multe, înainte de căderea Berlinului și publicate la cinci ani după, articolele și eseurile respective păstrează pentru Monika Maron întreaga actualitate. Apariția în volum a producției publicistice, prin asumarea ei fără rezerve, se vrea o dovadă că poziția autoarei nu a suferit între timp mutații esențiale. Aceasta în ciuda anilor care au trecut, și mai ales a evenimentelor care au bulversat viața locuitorilor Germaniei de est, obligându-i pe mulți dintre ei la revizuiri de esență, pe scriitori în speță. Asemenea producții editoriale comunică nu doar faptul că autorul lor și-a permis luxul să gândească atunci când nu puțini erau preocupați de pactul cu puterea, ci și că a gândit bine. Din acest punct de vedere, observația lui Koestler referitoare la jurnal este perfect valabilă și în cazul volumului **După puterea mea**; el are o dublă funcție, de reflectare a vremurilor în care a fost scris și de oglindă a autorului (*ecce homo*).

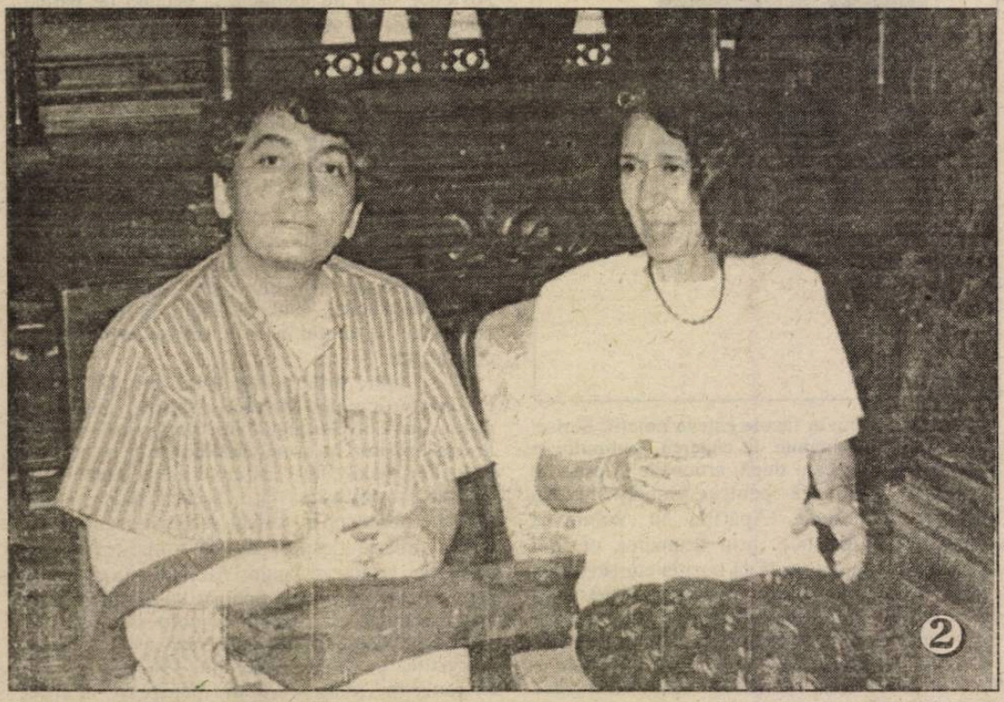
Totul se deschide cu un text esențial: „Am fost un copil antifascist". Esențial, fiindcă ajuns într-un moment de răscruce în propria evoluție, scriitoarea Monika Maron simte nevoia să meargă „la rădăcini" pentru a-și (re)defini propria identitate; esențial fiindcă aici se întâlnesc cel puțin două dintre principalele preocupări ale Monikăi Maron: politicul și naționalul; comunismul și Germania. Eseul începe *ex abrupto* cu : „Am fost copilul comuniștilor. Am învățat că lumea nu se împarte în națiuni ci în clase, și că patria tuturor muncitorilor este Uniunea Sovietică. Și că, lucru pe care nu-l mai cred... Am crescut într-o lume a ideologiei, nu a națiunilor, Germania mi-a fost prezentată înainte de toate ca problemă. Nu aș fi crezut, până de curând, că-mi va deveni temă. Și nici chiar azi nu știu dacă vorbesc despre Germania când vorbesc despre Germania". Și mai există ceva. Dacă nazismul a încercat să-i scoată pe evrei din ecuația etnică, după anii șaptezeci tot mai mulți oameni de cultură și-au (re)descoperit originea iudaică; au redescoperit-o și afirmat-o cu putere, fenomen petrecut nu numai în spațiul strict germanic ci și în cel american. Să amintim că nemțoaica Maron este „jumătate evreică, jumătate poloneză", asemenea multor cetățeni din centrul Europei unde frontierele au avut în decursul istoriei un caracter mai mult decât *flou*. Maron trasează istoricul familiei sale prin labirintul istoriei, urmărind-o în evoluția ei până după cel de-al doilea război mondial o dată cu divizarea țării. Resentimente față de naziști? Firește, dar nu în mod nediscriminant și nu fanatic. Iată, de pildă, portretul lui Gustav, vecin al părinților Monikăi: „Gustav nici nu a fost un nazist adevărat, ci numai unul care, când a început totul, a vrut să fie de partea învingătorului... Dar Gustav nu a reprezentat niciodată o amenințare pentru familia noastră". Faptul că între cele două principale forme ale totalitarismului pe care le-a cunoscut secolul 20, național-socialismul și stalinismul, nu este o diferență de fond este cât se poate de limpede pentru Monika Maron. „În secolul nostru, în Europa s-au dezlănțuit două regimuri barbare. Nu rareori, victimele unuia au fost autorii celuilalt". Primii pași în noua lume, răsărită după încetarea războiului, pe ruinele vechii lumi, sunt atât de familiari celor care au copilărit în anii '50. Schema a fost asemănătoare pretutindeni în țările călcate sub tancurile sovietice dacă nu identică. „Locuiam de partea adevărului, își amintește Monika Maron, și a învingătorului istoric. Aveam zece ani și cuvântul comunist era pentru mine sinonim cu om bun. Toți oamenii care erau în preajma mea și pe care îi iubeam erau comuniști". Curând, realitatea avea să-și arate adevărata față. „În vreme ce eu îmi imaginam viitorul comunist cu aceeași naturalețe și ardoare cu care așteptam răsăritul soarelui în fiecare zi, comuniștii își aruncau în închisoare tovarășii social-democrați cu care fuseseră împreună în lagărele de concentrare hitleriste, în aceleași celule; interziceau opere de artă ca decadente..." etc., dar lucrurile sunt atât de cunoscute cititorului încât nu merită osteneala să continuăm.

Una dintre principalele teme de reflecție în eseurile/articolele Monikăi Maron, dacă nu principala, este Germania. *Ein Stadt, ein Volk*. De la descoperirea în urma călătoriilor ei în vest, a patriei ca necesitate - „și calul are o țară" –, ca entitate, la unificarea țării, această temă revine aproape obsedant în scrisul scriitoarei germane. Cine vorbește despre țara sa vorbește despre copilărie, susține cu patos Monika Maron. Iată cum descrie ea primul contact cu Germania de vest, cealaltă Germanie, dincolo de imensul absurd al situației tradus prin fraza „eu sunt eu și mă vizitez pe mine". Este anul 1983 și Monika Maron, în posesia unui pașaport, merge „dincolo", la un târg de carte. O doare capul, ia câteva tablete și adoarme. După vreo oră deschide ochii și vede în fața ei ceva care-i smulge o întrebare prosteacă: Ce este asta? Cineva din tren îi răspunde: Acesta este Rinul. „Greu, patriarhal curgea el printre dealuri cu vii ca și când ar fi vrut să le țină cu forța despărțite unul de altul. Sub un soare de toamnă, se întindea înaintea mea ca un tărâm dintr-o străveche poveste pe care o citisem mereu și mereu și pe care o știam pe dinafară". O imagine pe care Maron o asociază iubirii ei pentru Heine – autor căruia îi dedică, separat, câteva pagini omagiale. Lui Heine, lui Kleist, dar și unor autori contemporani ca Ernst Toller, Leonora Carrington sau Judith Kuckart.

Alături de articole de mai largă întindere, ca „Am fost un copil antifascist" – nu o dată titlurile au tăiș ironic de netăgăduit – sau „După puterea mea de înțelegere", care dă și titlul volumului, Monika Maron a adunat între coperțile aceleiași cărți articole de mai mică întindere, parabole, texte angajate în favoarea poziției femeii în lume, etc. toate însă oferind imaginea unitară și complexă a unei sensibilități scriitoricești indiscutabile, a unei autentice și responsabile disponibilități pentru aplecarea asupra marilor probleme ale contemporaneității, argumente care recomandă lectura tomului ca pe un adevărat regal intelectual.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU





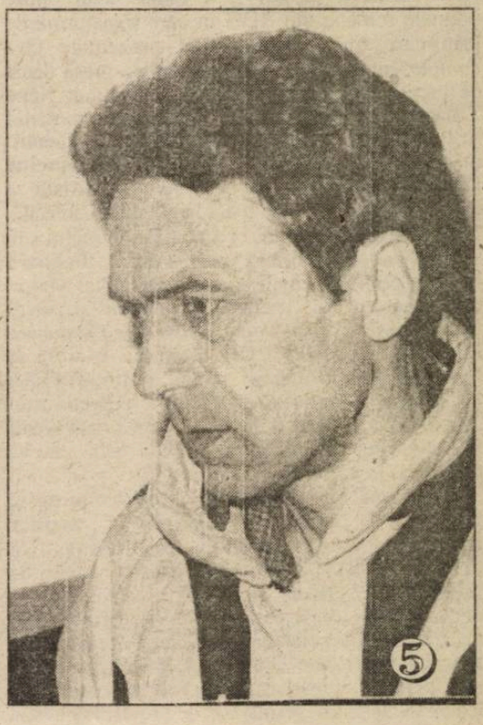
1) Iosif Naghiu are „Teamă de păsări", nu şi de poete – alături, Irina Mavrodin.

2) De la o vreme, Ştefan Agopian e tot mai ataşat de Uniunea Scriitorilor: fie şi prin băncile cărora le testează rezistenţa.

3) Al. I. Ghilia crede că-n recipientul cu pricina se află o licoare parfumată. Finanţistul U.S., Mihai Chicuş, bun cunoscător, se îndoieşte.

4) „A XI-a poruncă" (1969) sau experienţa teatrală a Maiei Belciu.

5) 1995 poate fi considerat anul de vârf pentru prozatorul Alexandru Ecovoiu.

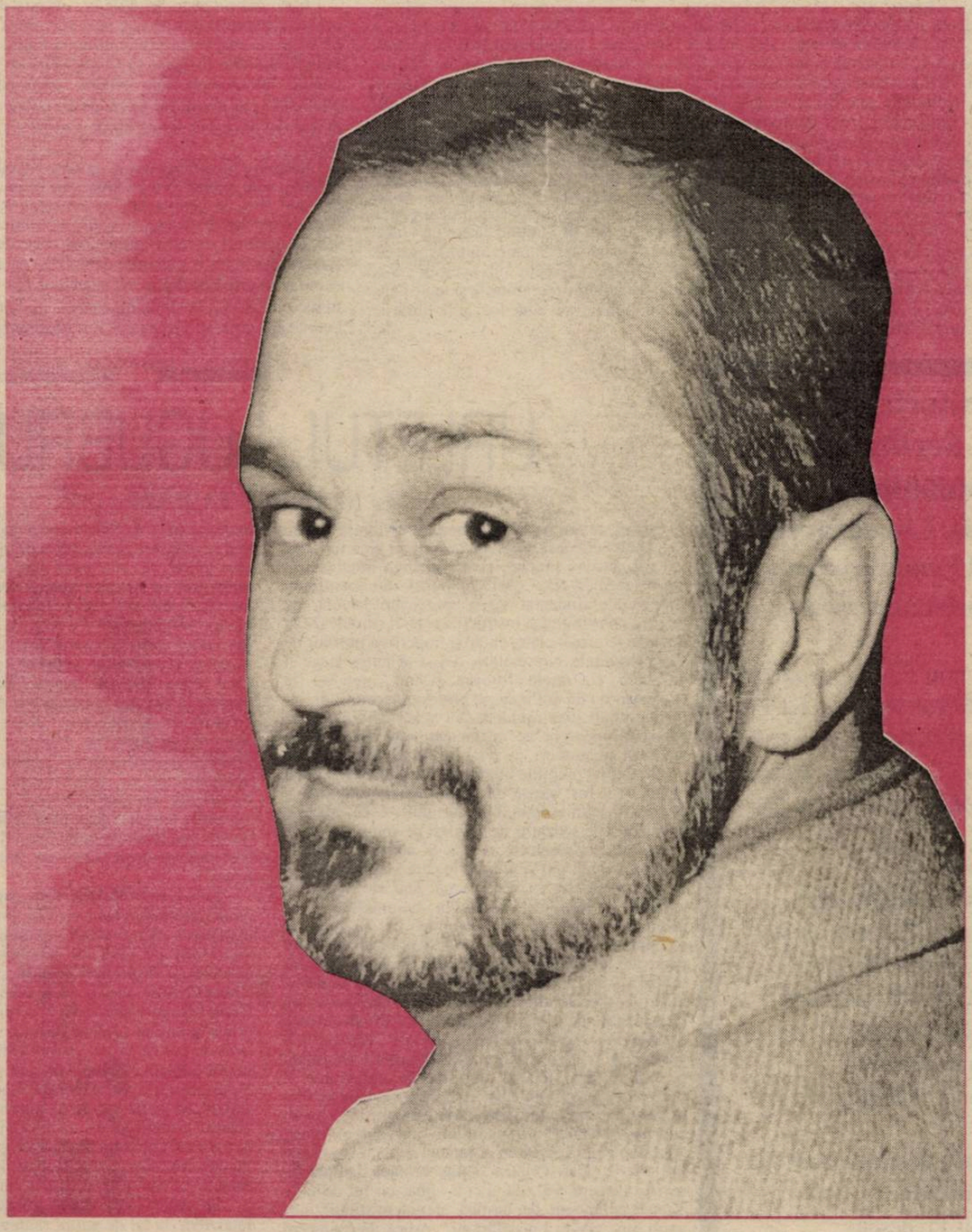


BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 33 (286), serie nouă. Miercuri 11 septembrie 1996. Preț: 600 lei

bujor nedelcovici



PROVOCATORUL

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

averse

HAZUL CELOR PATRU CASE (II)

Aşadar, umor, nu unul oarecare, ci parlamentar, plecat de la aleşii poporului şi pentru popor, dar, îndeosebi, din scânteierile unui preşedinte, pre numele lui mediatizat Adrian Năstase. Cum orice scriitor – nu neapărat de vagoane – ştie, ca nuntaşii, că mai întâi se serveşte vinul bun, şi preşedintele Camerei a plasat în primele pagini, deşi respectă cronologia, ce e mai spumos. Febrilitatea noastră ne-a făcut să extragem la întâmplare totuşi o replică: „... faptul că PUNR şi UDMR o atacă ne dovedeşte că Legea învăţământului este bună". Un critic avizat, să zicem chiar vestit comic al Parlamentului, Ştrul Cazimir, simte în aceste rânduri palpitante punţi muşatiene, nu însă şi noi care, lipsiţi de asemenea simţ, lăsăm plăcerea altora să se desfete. Bănuim, Văcaru şi Bivolaru. Dar nu abandonăm ideea de a ţine piept umorului cameral. ● Un condens satiric uimitor descoperim în următoarele rânduri. Mai degrabă bănuim. „Stimaţi colegi! Dacă sunt observaţii trebuie să le ascultăm! Avem tot interesul ca această lege să nu iasă·rea!". Dacă nu ne înşelăm cumva, aici avem de-a face cu sarcasmul lui Mazilu, poate cel mai bun satiric postbelic. Echidistant ca orice preşedinte, fie el şi cameral, Adrian Năstase devine chiar necruţător cu deputaţii: „În orice caz am putea să punem în viitorul regulament: prezenţa este obligatorie numai pentru reprezentanţii partidelor care susţin guvernul". De fapt, acesta e un vis al preşedintelui, pe lângă ironia corozivă, căci cine nu trage foc pe turta lui, chiar şi cu inserţiuni băieşiene! ● Totuşi orice expresie emanată de la tribună trebuie luată cu prudenţă, fiindcă nu ştii pe unde se află vreo mină. Mina lui Năstase e însă aceeaşi, de o seriozitate glacială, ca umorul să curgă în valuri, asemenea transpiraţiei în verile caniculare. „Domnule prim-ministru, Vă rog să consideraţi această zi pe care aţi petrecut-o în Parlament ca pe o experienţă interesantă!". Văcăroiu, la fel de subtil în ceea ce face, dar şi în ceea ce tălmăceşte, trebuie să se fi ţinut cu palmele de pântece, noi, însă, nu, fiindcă, aşa cum spuneam, tot ce exprimă Adrian Năstase depăşeşte înţelegerea medie. Profunzimea e pariul existenţei sale, fără de care n-ar putea conduce multe lucrări ale Parlamentului. ● Iată o altă doză de umor care-l individualizează în această lume ternă: „Am mai spus-o şi cu alte prilejuri: neparticiparea la lucrări, neparticiparea la vot nu reprezintă o componentă a vieţii parlamentare. Din contră!" Şi-n această replică, monumentală în felul ei, pe lângă o adaptare la realitate (a se citi Parlament), cuvintele bat foarte departe – de data asta pe orizontală – până la Paris sau Londra, căci **componenta** acoperă aici două substantive, iar Adrian Năstase, intrat mai repede decât alţii în economii, o trece cu vederea. Chestiune de acord: personală nu gramaticală! ● Oriunde ai deschide cartea, fiindcă din cauza asta a fost tipărită, descoperi perle autentice, pregătite să înfrunte vremurile. „Domnule, ce se întâmplă? Fierbe cineva? Adică a ajuns la nivelul de fierbere?" Întârziind puţin asupra enunţului, ne dăm seama că Adrian Năstase îi observă pe unii în clocot, la 100 de grade, cota nivelului de fierbere. Or, în acest caz, pot fi repartizaţi de urgenţă lui Popa Tatu, să pronunţe ultimele cuvinte, altfel e nevoie de îmbălsămări. ● Simţind că are un viitor de aur, Adrian Năstase nu ezită, în 27 octombrie 1995, să satisfacă doleanţele contemporanilor: „Dacă vă interesează textele pe care le scriu, o să-mi facă plăcere să vă trimit o colecţie din acestea". S-a ţinut de cuvânt, iat-o pe piaţă, pentru ca vorbele de duh, sentinţele, calambururile, ironiile şi toate cele să nu se înmormânteze doar în Dealul Mitropoliei. Ceremonia trebuie să aibă loc şi-n librării. Eventual, în casele unor cumpărători intraţi în bernă.

semn

CA-N MACBETH

de NICOLAE PRELIPCEANU

Pe măsură ce îmbătrânesc pierd dorinţa – arzătoare altădată – de a vedea locuri noi şi, în schimb, o câştig pe aceea, stăruitoare şi ea, de a mă reîntoarce pe unde-am mai fost. Cu ani în urmă am citit destul de uimit o afirmaţie a lui Al. Paleologu conform căreia, cu vârsta, domnia sa nu mai citeşte cărţi noi, preferând să le recitească pe cele citite altădată. (Totuşi, mulţi ani după aceea, anul ăsta, am cutezat să-i dăruiesc o carte a mea. Sper s-o fi recitit.) Tot cam pe-atunci, la timpul dinaintea parantezei mă refer, l-am întâlnit pe un bătrân scriitor şi animator cultural ardelean, Ion Clopoţel, care mi-a spus că el mai încearcă să meargă o dată prin locurile prin care a trăit, pe la Timişoara, Cluj, dacă nu mă înşel Lugoj. Înţelegeam, dar numai cu acea parte a minţii care e dispusă la orice, ambele feluri de a afirma acelaşi lucru: dispariţia curiozităţii orizontale şi întărirea, în schimb, a aceleia verticale.

În ce mă priveşte, încă de la o vârstă puţin comparabilă cu acelea ale scriitorilor de mai sus, am simţit nevoia să mă întorc pe unde am mai fost. Ştiu, e un mod iraţional de a încerca să te întorci, de fapt, în timp, să te regăseşti pe tine, cel de la o altă vârstă, întotdeauna mai tânără, preferabilă celei prezente. Niciodată sau foarte rar te gândeşti: pe aici voi mai trece la 60 de ani, la 70 de ani sau la 80 de ani ori – cine ştie? – chiar mai târziu.

Şi dintre locurile pe unde aş vrea mereu să mai trec, Munţii Făgăraş sunt primii. Nu-i vorbă, din prima tinereţe şi până azi am mai fost de câteva ori, m-am uitat de pe Mâzgavul (sau Moscovul, cum îi spunea cu o clipire ironică şi complice la cine ştie ce gânduri ascunse profesorul meu de geografie, domnul Zaharescu) în jos la pâlcurile de brazi şi m-am întrebat dacă erau acolo şi în urmă cu 20 de ani sau chiar mai mult. Când, de fapt, nimic nu e acolo, la locul lui, zeci de ani la rând. Totul se mişcă, evoluează, chiar şi pădurile. Ca-n **Macbeth** de Shakespeare.

Editori:
■ Uniunea Scriitorilor din România
■ Fundaţia Luceafărul
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Victoria Popazu *(dactilografă colaboratoare)*, Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

acolade

URLETUL LUGUBRU

de MARIUS TUPAN

Este sau nu în viaţa noastră culturală o stare belicoasă, explodează sau nu vreo mină pe scena literară, pe Liviu Ioan Stoiciu nu-l interesează astea, căci tremurul lui continuu, congenital, alimentat de o intoxicare frivolă, pe măsura constituţiei şi instrucţiei sale, îl stimulează în războaiele provinciale, chiar şi împotriva morilor de vânt. Râşniţele sunt evitate, deşi s-ar putea alege şi de-acolo cu unele foloase. Când apelează la cercetaşi, nu dă doi bani pe profesionalismul lor, iar vocile pirat sunt ascultate cu rezerve, fiindcă se bazează îndeosebi pe instinctele sale, nu neapărat artistice, şi, arareori, pe o logică firească. Imediat ce s-au decernat premiile literare pe anul 1995, instituţia stoiciană a fost atinsă de o seismicitate alarmantă. Primele victime: membrii juriului! Cică, face o dezvăluire de senzaţie, ar fi „aleşi pe sprânceană" de Consiliul de Conducere al U.S. Şi noi care ştiam că prin vot secret, într-o şedinţă în care a optat şi L.I.S. Memoria, săraca, să fie de vină! Dar ca teza sa să capete credibilitate, trece la baionetă sau la înlăturarea molozului (depinde în ce cod îl receptăm!) şi-şi alege prima victimă (sinistratul?!) în persoana lui Dan Cristea, preşedintele juriului: „clar **înafara** (s.n.) actualităţii literare, rămas în urmă cu lecturile, plecat cum a fost atâta amar de vreme din ţară, **exilat**, neînstare să acopere cu cronicile sale literare nici ultimele apariţii editoriale". Lăsând la o parte stilul (care e omul, nu?), trebuie să-l informăm pe L.I.S. (deşi tocmai informaţiile numeroase îl individualizează!) că Dan Cristea a revenit în ţară imediat după revoluţie iar premiile pentru 1995 nu au cuprins vreun deceniu sau ultimii cinci ani, ci, exact, anul pomenit. Şi încă un argument sau, cu voia sa, o informaţie: Dan Cristea deţine cronica literară în revista noastră. Păi, da, aici e buba, un fel de falie Vrancea, tărâmul de baştină al polemistului: face parte din „tabăra Luceafărului". Adică, în traducere liberă, din aceeaşi grupare cu Alexandru George, grupare care – este sigur L.I.S. – „a reuşit să impună premianţii **majoritari** din aceeaşi ogradă a revistei Luceafărul". Dacă numele meu înseamnă o majoritate, n-am decât să fiu fericit, căci celălalt coleg, Ioan Es Pop, n-a avut carte în competiţie, dar impetuosul spadasin (seismolog) adaugă cu destulă prudenţă (!) că şi cea mai mare parte a premiaţilor (Abăluţă, Radu F. Alexandru, Dan Laurenţiu, Răzvan Petrescu, Alexandru Ecovoiu şi Augustin Frăţilă) intră la prietenii noştri „de cataramă, de nedespărţit". E clar pentru toată lumea: Stoiciu deţine adevărul, chiar tot adevărul! Afirmaţiile sale sunt pline de bun simţ dar, din cauza spaţiului tipografic, nu putem comenta decât puţine. Oare, cel mai în formă critic al momentului, după aprecierea multor comentatori, e vorba de Alexandru George, nu merita să fie în juriu? Apoi, mai e ceva: ce-o fi însemnând pentru L.I.S. **ogradă** şi **fraţi la cataramă** când tălmăcirile sale par să aibă relevanţa nucii în perete? În **ograda** Luceafărului au acces cei mai buni creatori ai acestei ţări, fără să fie întrebaţi de opţiunile politice, iar dacă s-a întâmplat ca mulţi premiaţi ai acestui an să fi publicat la noi, înseamnă, automat, că au impresionat juriul? Când ne-a încredinţat poeziile sale, L.I.S. a avut în vedere jurizările viitoare? Sau, trecând în postura avocatului diavolului, toate premiile obţinute de incriminator au fost obţinute după criterii de care pomeneşte cu acest prilej?

Sigur, **dezvăluirile** sale par totale, paralizante chiar, căci puţini sunt ocrotiţi: juraţi şi premiaţi. Fără complexe, demontează „grupurile de presiune şi ierarhizări pe bază de cumetrie literară" cum, cu savoare (şi inspiraţie) le numeşte. În afara **taberei Luceafărului**, sesizează şi unele vetre: timişorenii Cornel Ungureanu şi Mircea Mihăieş capătă premii graţie juratului Lucian Alexiu; Nicolae Coande l-a avut de partea sa pe Marius Ghica; Ion Mircea şi-a impus sibienii Mircea Ivănescu şi Iustin Panţa; Alex Ştefănescu s-a bătut pentru George Arion. Despre ceilalţi nu suflă o vorbă. Întrebări: pentru cine s-a zbătut Cornel Moraru, membru în juriu, redactor şef al revistei **Vatra**, publicaţie ce găzduieşte **crispările** lui Stoiciu? Dar Cezar Baltag, întâmplător şeful lui Stoiciu, cu ajutorul cui a prins un premiu?

Să trecem peste aceste pasaje (sau pasarele) şi să întârziem, la fel de puţin, asupra altei afirmaţii, de-a dreptul vitriolantă. „Pot să pun pariu că un alt juriu ar fi dat alte premii ale U.S., pentru alte cărţi apărute în 1995". Tranşant, inflexibil şi argumentat, semnatarul din **Vatra** nu dă numele cărţilor „la fel de valoroase" care au rămas în afara laurilor, tocmai pentru a ne demonstra, încă o dată (dacă mai era nevoie), obiectivitatea argumentelor sale, străine, din câte înţelegem, juriului cu pricina. După astfel de propensiuni marţiale, te întrebi firesc: care-i cauza urletului unora? Disperarea? Singurătatea? Sau, pur şi simplu, foamea?

GEORGE TOPÂRCEANU, MARCEL PROUST ŞI PAUL MORAND

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Într-un foarte cunoscut text, George Topârceanu spunea aproximativ aşa: dacă pe stradă oferi un foc cuiva, pentru a-i aprinde ţigara, acel cineva nu te va mai considera vreodată altfel decât drept simplu fumător. Valoarea psiho-socială şi poate metafizică a unei astfel de observaţii este incredibil de mare. Umanizarea prehominienilor începe, probabil, cu apariţia unui creier suficient de dezvoltat pentru a constata că există mai multe planuri în real; dezumanizarea este, desigur, procesul invers. Sunt semne vechi de cel puţin patruzeci de mii de ani – unii spun chiar trei sute de mii – că omul a realizat, la începutul afirmării gândirii, că există un plan al fiinţării subiacent aparenţelor, un plan al sufletului, spiritului, spiritelor – al diferitului, permanentului, al reiterativului veşnic. Egiptul – cel din care se trage întreaga noastră dezvoltare în cadre istorice – adaugă zeilor, spiritelor şi fiinţelor corporale, „ka"– ul. Cele şase zile ale creaţiei biblice constau tocmai în trasarea planurilor existenţei. Despre multiplicitatea formelor fiinţării vorbesc, în limbaje diferite, dar – sub acest raport – necontradictorii, Pitagora şi Lao Tze, Platon şi Democrit, Aristotel şi Plotin, Toma d'Aquino şi Schelling. Până la urmă, chiar un Paul-Henri d'Holbach, un Karl Marx sau un Jean Paul Sartre nu se sustrag evidenţei stratificării realului care şi-a găsit în acest secol teoreticianul devotat în persoana lui Nicolai Hartmann. Desigur, toate acestea pot fi uitate, iar dacă nu sunt uitate pot fi foarte simplu neglijate de cel care nu vrea să vadă în poetul care fumează – sau în cine va fi fost acel fumător – decât simplul practicant al unei gestici.

Lucrul nu rămâne fără consecinţe, căci Henri Bergson ajunge să spună despre comic, despre râs – dar şi despre ridicol – că el provine din aplicarea mecanicii pe real, deci din tratarea unui sistem complex, multistratificat, pe baza unui model simplu, schematic, lipsit de profunzime. Mecanica înseamnă descriere a ceea ce există într-un singur plan ontic.

Mecanica aplicată pe real sau, altfel spus, sindromul ţigării lui Topârceanu sunt paradigme ale contemporaneităţii. Democraţia presupune transparenţă – fără transparenţă nu există democraţie; transparenţa cere însă, din partea celui căruia i se oferă, capacitatea de a vedea printr-un mediu, fie acesta şi transparent. Transparenţa existenţei publice poate presupune cel puţin două forme de realizare:o deschidere a planurilor de profunzime, plus formarea celui pentru care se realizează deschiderea, spre a putea vizita o lume de dincolo de aparenţe sau, în al doilea rând, a placa mecanica pe real, reducând viaţa naţiunilor la sindromul ţigării fumate pe stradă. Transparenţa Infernului, Purgatoriului şi Paradisului se realizează pentru Dante prin mijlocirea lui Virgiliu şi a Beatricei Pontinari. Transparenţa vieţii moderne este implacabil descrisă de George Topârceanu în fraza citată.

Marcel Proust relatează cum eroul său, domnul Swan, a petrecut zile după zile şi nopţi după nopţi în compania celor puternici şi nobili din vremea sa – Guermantes sau Polignac, Lady Cunard şi, poate, Principesa Murat. El vizitează însă, cu dragoste şi deferenţă, pe modestele măturşi ale povestitorului care îşi dau coate şi râd convinse că viaţa discretului Swan se reduce la dulceaţa luată în compania lor şi la alte două-trei istorii ţinând de bârfa meschină. Paul Morand, ambasadorul vichyst, scriitorul, călătorul, membru al Academiei Franceze, autorul (în 1935) volumului „Bucarest", este în anii 1916, 1917 (la douăzeci şi opt de ani) ataşat la cabinetul miniştrilor Briand, apoi Ribot; memoriile sale asupra acelor ani, apărute în 1947, sunt republicate acum. Separat, apar recent „Scrisorile din Paris" (1923-1929) ale aceluiaşi. Toate principalele personalităţi politice, culturale sau mondene ale primei părţi a secolului parcurg într-un vârtej neoprit paginile tânărului Paul Morand. Un comentator actual spune: pentru a înţelege prozaismul prezentului, imaginaţi-vă un tânăr funcţionar de azi care întâlneşte, într-o singură săptămână, pe Warren Cristopher, pe Julien Ceracg şi pe Ophelie Winter, ţinând totodată cronica unei mari capitale.

Personalitatea este singura soluţie pentru ca transparenţa să nu devină trivialitate şi nici misterul să nu protejeze abuzul căci, altminteri (după Charles de Gaulle, cel puţin), „nu există putere fără mister".

CUVENITA PRECIZARE

de ŞERBAN LANESCU

În timpul scandalului mediatic ce s-a iscat din răstălmăcirea declaraţiilor făcute de liderul CDR în Statele Unite (confirmându-se încă o dată că tot ce spui va fi folosit împotrivă-ţi) a fost repusă în discuţie problema **modificării actualei Constituţii a României**. Când, mai ales **cum**, de către cine şi **în ce privinţe** poate fi schimbată Constituţia, desigur, presupusă fiind **respectarea canoanelor democratice**? Lăsând de-o parte chibiţii şi figuranţii care şi-au dat cu presupusul, adică dincolo de pălăvrăgeala gazetărească, protagoniştii disputei au fost d-nii A. Năstase şi, respectiv, Emil Constantinescu care, amândoi, cum o ştie tot omu', sunt şi jurişti, existând deci premisa unei dezbateri „tehnice", cu argumente „hard" prevalând asupra celor „soft". Din păcate, însă, gâlceava a rămas în coadă de peşte deşi, **formal**, adică **respectând strict textul Constituţiei în vigoare**, problema este de tot simplă. De unde şi tentaţia reconstituirii „războiului", măcar şi de amorul artei euristicii.

Atacul d-lui A. Năstase, îmbrăcat cu roba de procuror, a avut drept cheie de boltă **conţinutul articolului 148** de la Titlul VI al Constituţiei României, articol în care este precizat că (împreună cu alte aspecte) forma de guvernământ (se subînţelege republica) nu poate face nicicând, nicicum, obiectul modificării. Adică, N.B., forma de guvernământ nu poate constitui, legal, subiectul unui referendum. În vecii vecilor, amin! Or, că a-ţi aroga, tu, om, oricine-ai fi, pretenţia perenităţii este un ditamai caraghioslâcul şi totdeodată o şmecherie tipic bolşevică, în ordine formală n-are relevanţă. Aparent, punctul de vedere susţinut de A. Năstase este inatacabil. Mă rog, că te poţi gândi la paranoia, la comunismul „ştiinţific" etc. etc., asta e altceva. Dar din momentul în care ai afirmat „Eu respect actuala Constituţie a României" dacă apoi pretinzi că vrei să schimbi forma de guvernământ prin mijloace legale, fără puşcă, orice A. Năstase te poate acuza, pare-se, că eşti fie nebun, fie mincinos şi pus pe rele, adică mai exact că pui la cale o lovitură de stat.

De partea cealaltă, dl Emil Constantinescu a recidivat în prezumţia bunei credinţe a to'arăşilor. Nici vorbă că mereu invocatul referendum ce conferă chipurile legitimitate actualei Constituţii a României a fost flagrant fraudulos. La fel după cum, bineînţeles, a echivala orice lege omenească, oricât de „rotundă" ar fi ea, cu „tablele lui Moise", este o aberaţie juridică ce nu şi-o pot permite decât cei ca alde A. Năstase. Însă deplasarea discuţiei în această zonă, hai să-i spunem filosofică, este neavenită din două motive. 1) Cu un preopinent de formaţie bolşevică dezbaterea filosofică este, în cel mai bun caz, timp pierdut. 2) **Textul actualei Constituţii a României permite, indubitabil, inclusiv schimbarea formei de guvernământ**. Cum? În principiu, formal, foarte simplu. Pentru că printre prevederile art. 148 referitoare la ce nu poate face obiect al modificării Constituţiei, pe legiuitor nu l-a dus mintea să includă şi **însuşi articolul respectiv**. Sâc! Lex dura lex! Se modifică întâi tocmai art. 148 (despre care un A. Năstase crede că e în siguranţă, dar el e tocmai cuiul lui Pepelea) şi abia după aceea se discută, mă rog, filosofie juridică. Cine nu crede, n-are decât să citească Constituţia României!

Eminescu, *Scrieri politice. 1870–1878*

Primul volum din seria de patru a publicisticii eminesciene în variantele Creţu/Scurtu. Poeta Anca Sârbulescu (directoarea proaspetei edituri **Ileana**, editură orientată, pare-se, spre publicarea unor texte esenţiale) atrage atenţia că „se află înmănuchiate aici, după modelul ediţiilor din 1939 şi 1941, scrierile politice ale lui Eminescu apărute în presa vremii, mai puţin notele strict informative, întâmpinări, reluări sau citări ale presei străine nerelevante sub aspect doctrinar". Un Eminescu... desuet? N-aş crede, pentru că iată două „săgeţi" mai mult decât „la zi": „Românul de baştină e dotat cu o doză mare de răceală (...) El e supărat pe obrăznicia conlocuitorului său, nicidecum pe puterea lui" şi „Samsarlâcul care mijloceşte schimbul între productele noastre şi cele străine încap pe zi ce trece pe mâinile străinătăţii. Oamenii bătrâni n-ar avea decât să asemăneze fizionomia de azi a Bucureştilor cu ceea pe care o avea înainte cu cinzeci de ani".

De la înălţimea-i singulară, Eminescu îşi aşteaptă în continuare noi detractori becisnici. Dar noi să nu uităm ceea ce tot El a scris: „**Nepăsarea noastră ne pierde**". **(Ed. Ileana, p.n.)**

Didactica magna la Humanitas

Nu au fost popularizate îndeajuns patru apariţii (dintr-o serie amplă) extrem de utile unui proces de învăţământ superior calitativ, scutit de amatorisme: **Limba română. Origini şi dezvoltare**, un superb eseu semnat de Maria Cvasnâi Cătănescu; **Comediile lui I.L. Caragiale**, de Liviu Papadima; **Natura în pezia românească**, antologie, prefaţă, comentarii, note şi bibliografie de dr. Georgeta Antonescu şi **Literatura memorialistică (Radu Petrescu, Ion D. Sârbu, N. Steinhard)**, antologie comentată de Ion Manolescu. Este vorba deci de o colecţie (seria **Tezaur**) – coordonator de marcă: prof. univ. Paul Cornea –, o serie de antologii însoţite de studii şi bibliografii adnotate, în care documentarul se împleteşte cu eseistica şi în care se încearcă supunerea jocului speculativ rigorilor didacticismului superior. Chiar dacă antologia de autor presupune inerent o opţiune restrictivă, marcată de un subiectivism legitim, nu există nici o primejdie în transmiterea informaţiei (în fond, o antologie are şi un caracter stimulativ întru depăşirea graniţelor ei şi cuprinderea, în consecinţă, a întregului). „Manualele" apărute până acum în seria **Tezaur** mi se pare a se situa, calitativ, la limita de trecere de la stadiul liceal la cel universitar. **(Ed. Humanitas; fiecare exemplar al colecţiei are un preţ unic: 6.900 lei)**

Nae Ionescu, *Problema mântuirii în Faust al lui Goethe*

Prima editare a Cursului de Metafizică susţinut de Nae Ionescu la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, în anul universitar 1925–1926. Cursul cuprinde şase prelegeri, plus un articol, pe aceeaşi temă, publicat de profesor în 1932, cu ocazia centenarului morţii lui Goethe. Acest articol însumează o serie de concluzii. În introducere, este publicat un studiu semnat de Mircea Vulcănescu (studiul apare pentru prima dată în 1928); desprind una dintre constatările lui Mircea Vulcănescu: „Criza moralei creştine are (...) rădăcini mult mai adânci, atât în răsărit, cât şi în apus. Căci această criză nu mai e simplă criză a regulilor de purtare, ci o criză a stării de har. E o decădere din vrednicia primirii harului, care e de multe ori în legătură cu înţelesul adânc al crizei celor 10 porunci, dar al cărui aspect e mult mai complicat pentru că e vorba de o tulburare în relaţiile omului cu Dumnezeu şi nu numai cu semenii". Aş îndrăzni să adaug, cu intenţia complementarităţii, un extras din conferinţa rostită de acelaşi Mircea Vulcănescu, în ziua de 7 aprilie 1940, în Sala Dalles, sub titlul **Creştinul în lumea modernă**: „Mântuirea aceasta nu e un proces insidios, ceva care vine peste noi fără să băgăm în seamă; ci este o lucrare puternică, o realitate care desparte existenţa creştinului în lume ca o sabie de foc. Puterile lumii se adună să întârzie mântuirea şi creştinul trebuie să dobândească împotriva lor cununa de biruinţă (...) Drama existenţei creştinului în veac este drama libertăţii sale de a pierde". Cititorul atent al textelor lui Nae Ionescu îşi va da seama că ultimul citat din Mircea Vulcănescu nu a fost ales întâmplător. **(Ed. Anastasia; p.n.)**

Justo Jorge Padrón, *Cercurile infernului*

Unii dintre cei mai semnficativi poeţi contemporani. Se naşte în 1943, în insula Las Palmas (Gran Canaria), studiază dreptul, filozofia şi literele la Universitatea din Barcelona, apoi la Universităţile din Paris, Stockholm şi Oslo. Va profesa avocatura, timp de şapte ani, în insula natală, va fi unul dintre liderii tenisului mondial (iubitorii „tristului dans de la ora ceaiului" îl păstrează, cu siguranţă, în amintire), va debuta, în 1971, cu **Întunecatele focuri**, volum urmat de alte 11 cărţi de poezie, va fi încununat cu o mulţime de premii naţionale şi internaţionale. Căsătoria sa cu o suedeză îl va apropia de spiritul liric al Nordului, devenind un „mediator indispensabil între literatura nordică şi cea spaniolă" (Artur Lundkvist). Este membru corespondent al Academiei Mallarmé, din Paris, şi membru Honoris Causa al Academiei de Artă şi Cultură din New York. Poezia sa a fot tradusă în peste 30 de ţări europene, americane, asiatice.

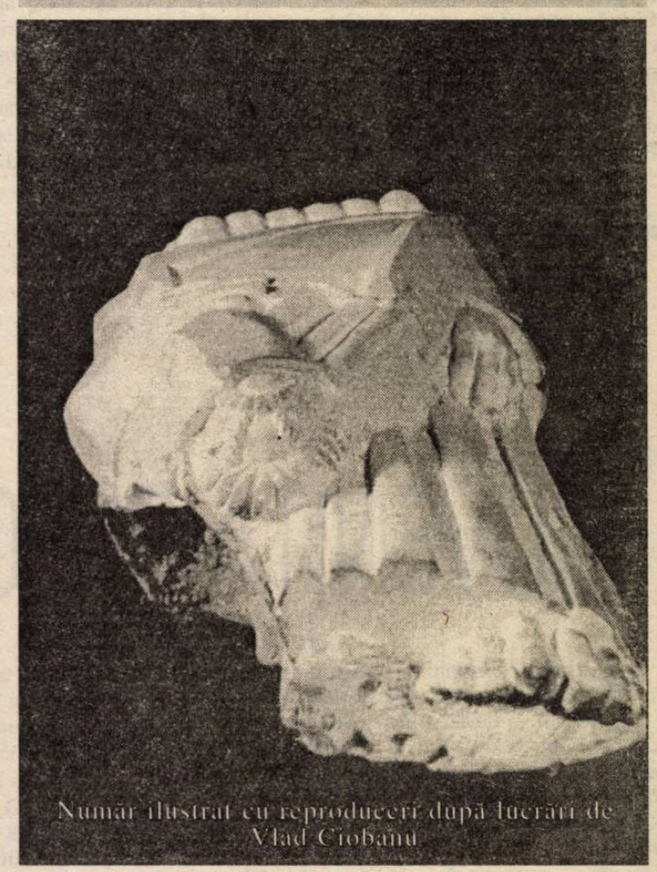
Cercurile infernului (admirabil tradus de către poeţii Dumitru M. Ion şi Carolina Ilica) a apărut iniţial în 1976, la Barcelona, şi este, poate, cel mai definitoriu volum pentru o viziune poetică insolită. Două sunt planurile care se intersectează până la a se confunda în discursul poetic: experienţa crizei individuale şi aceea, sumbră, ameninţătoare, a epocii pe care o traversăm. Răul individual nu poate fi separat de cel colectiv; singurătatea, părăsirea, atmosfera irespirabilă, teroarea sunt dominante ale insului, dar şi ale umanităţii deopotrivă. Infernul înconjurător este transplantat înlăuntrul poetului, acesta abandonează lupta, nebunia şi sinuciderea apărându-i ca fiind singurele ieşiri posibile din lanţul infernal. Abia acum se pot stabili apropieri între viziunile lui Goya şi Bosh, viziuni altoite pe evidentele influenţe ale poeziei lui Vicente Aleixandre. Se pare că nici sumbra lirică nordică nu este străină de această atmosferă de coşmar universal ineluctabil. **(Ed. Orient–Occident; p.n.)**

ANTICARIAT

Ovid Densuşianu, *Vieaţa păstorească*, Buc. Casa Şcoalelor, 1943

Studii aprofundate referitoare la oglindirea vieţii păstoreşti în poezia populară a românilor: **Vieaţa şi firea ciobanului; Primăvara, mama noastră; Migraţiunile păstoreşti; Două aspecte ale lirismului nostru păstoresc; Ciobănia şi haiducia; „Mioriţa"; Imagini păstoreşti în poezia populară**. Din **Încheiere**, extrag câteva idei care trebuie să stea la temelia oricărei cercetări folclorice serioase: „Ideile preconcepute trebuie lăsate la o parte şi în cercetările de folclor. Apriorismul nu poate duce şi aîci decât la rătăciri, cum prea multe au dezorientat pe folcloriştii noştri şi mai continuă să-i ţină departe de interpretările juste. Nici teorii ducând la denaturări şi neântemeiate pe o informaţie largă, nici numai migăleala de confruntare a variantelor, fără discernământul care fixează valoarea lor şi fără perspectivele de sinteză spre care trebuie să ne îndreptăm, nu pot ajuta la lămurirea acestor probleme în legătură cu literatura noastră populară ori la dreapta ei preţuire. Şi tot astfel: nici estetismul gol, frazeologic, care unora li se pare că dă dispensă de aprofundări ori duce spre divinaţiuni care altfel ne-ar fi interzise. Străbateri adânci prin folclorul nostru, urmărirea lui în toate direcţiunile, interpretarea faptelor nu după iluziuni, ci după indicaţii precise, alăturarea lor aşa cum reiese din consensul lor natural, aceasta trebuie să fie linia de orientare şi în cercetările de această natură".

Temeinic istoric literar, lingvist reputat, poet – din nefericire – lipsit total de har, Ovid Densuşianu rămâne, în folcloristica ştiinţifică naţională, un întemeietor. **(Anticariatul din Brăila; 8.000 lei)**



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări de Vlad Ciobanu

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar şi pe autori) să expedieze pe adresa redacţiei noastre un exemplar din noile apariţii de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

PENTRU O MORALĂ A URGENȚEI

de MONICA SPIRIDON

În Cuvântul înainte al cărții ***Insula Șerpilor*** *(cea de a VI-a din seria de Unde scurte, lansată la librăria Humanitas, în prezența autoarei la începutul acestei veri) Monica Lovinescu explică: „Volumul de față constituie un catalog de obsesii. N-am ocolit în alegerea textelor repetiția, fiindcă obsesia centrală este și esențială: uitarea de azi poate avea consecințe incalculabile. Memoria e piatra de temelie și de dăinuire fără de care riscăm să devenim o țară de înlocuitori și nu de locuitori".*

Acoperind perioada 1990-1995, cartea – prima de dincoace de *Prag* – este, în anumite privințe, aparte. Ea are o dublă bătaie: ține pasul cu prezentul, făcându-i cu luciditate radiografia. Dar tocmai de aceea, de fiecare dată, ajunge obsesiv la trecut – chiar când deschide larg ferestre către viitor. Consemnând istoria de după '89, tactul scrisului strunește cu greu frisonul unei febrilități afective rebele. Și totuși, autoarea marchează cu luciditate încordată distanțele dintre elanul speranțelor noastre dintâi și împlinirile meschine cu care ne resemnăm cotidian, tot mai blazați. Valoarea documentară și simptomatică a ciclului de *Unde scurte* este frapantă și asupra ei s-a insistat, de altfel, în toate recenziile de până acum. În acest ultim volum, trece în prim plan altceva.

Radiografiile culturale românești ale Monicăi Lovinescu sunt insistent contextualizate și situate **comparativ**: față de Est ca și față de Vest. În Occident, reperul esențial rămâne stângismul intelectual postbelic și sechelele sale, câte mai sunt. Zona central și est-europeană beneficiază de o atenție emfatică. Ea compensează ușurința noastră – în cel mai bun caz regretabilă – de a ne fi autoizolat, față de matca europeană comună, dar mai ales față de marele imperiu post-colonial comunist. Este principalul reproș pe care Monica Lovinescu îl adresează scrierilor politologice postdecembriste de la noi: „Nu e analizat trunchiul comun al fenomenului comunist, născând reacții și consecințe asemănătoare de la Moscova la Praga și de la Sofia la București. Or, numai de la asemănarea dintâi s-ar putea stabili și deosebirile ce au intervenit de abia după moartea lui Stalin, când li s-a îngăduit teritoriilor colonizate să adauge modelului moscovit tradiții locale".

Această nefastă *culoare locală* e descompusă de autoarea cărții în nuanțele cele mai fine. După Monica Lovinescu, proba supremă la care a fost supus scriitorul sub teroarea comunistă ar fi fost **turcirea**, adică măsluirea cuvintelor, silite să devină instrumente ale minciunii: „În orice alte timpuri, de pildă între războaie, angajamentele scriitoricești, oricât de nocive, erau cel puțin sincere. De aceea ele trebuie doar omenește condamnate. Cuvântul acelora – susține Monica Lovinescu – putea să fie pătat de **greșeală** nu și de **minciună**".

Prin urmare, toți autorii postbelici ar trebui cât mai curând distribuiți pe o scară *sui generis* a rezistenței sau a supunerii verbului lor în fața minciunii. Un apel energic la revizuire, din care nu răzbate însă nici un semiton vindicativ, ba chiar dimpotrivă, o compasiune mâhnită: „Fără a ne întreba, cu toată gravitatea, cum au fost cu putință unele demisii și ce drame au acoperit ele, fără a reliefa riscul asumat de alții pentru a păstra demnitatea cuvântului, fără a înlătura tabuurile, spre a recupera ce trebuie recuperat din fiecare operă, nu vom ieși din mlaștina unde am fost atâta vreme scufundați".

Nu este, deci, surprinzător că și actualitatea imediată reclamă o igienizare similară în planul verbal, urmând să lichideze reflexele condiționate ale unui trecut dominat de mistificare. Spre o atare concluzie conduce expertiza percutantă a autoarei în discursul de presă din ultimii ani, infestat de vocabule cu înțelesul abil siluit: *teroriștii; strada; liber-liberă* (aplicat televiziunii naționale, de pildă); *străinătatea, agenturile; dolarul* ș.a.m.d. De aici decurge un imperativ major: deparazitarea limbajului: „ De clișee, rămășițe, reflexe. Și nu mă refer la cele mai evidente sloganuri ale limbii moarte, pe care scriitorii le-au evitat chiar atunci când erau obligatorii. Ci la sintagme și la termeni vinovați de o complicitate nemărturisită cu trecutul".

După cum se vede, o atitudine paradoxală față de Trecut pare să fie să fie semnul distinctiv al perioadei de după '89 încoace. Pe față, funcționează embargoul asupra revizuirii radicale și a clarificărilor istorice globale. Subteran, are însă loc prelungirea tenace a reflexelor și a stereotipiilor pernicioase consacrate în era comunistă. Printre ele, impermeabilitatea la politic, prin retranșarea între meterezele esteticului. De fapt, sesizează prompt Monica Lovinescu, *esteticul* degenerează în acest fel în *estetism*, steril erijat (ieri ca și azi) în instrument al rezistenței față de presiunea politică. În realitate, pune autoarea punctul pe i, politica – față de care atâția intelectuali contractează astăzi alergii acute – „a fost evacuată din România aproape jumătate de veac, ca din toate țările supuse totalitarismului comunist. De abia după decembrie '89 s-a putut ivi, pentru scriitorii, gânditorii, artiștii români, opțiunea între politică și turnul de fildeș". Formulată în 1990, aserțiunea nu e mai puțin valabilă astăzi. Acum, ca și atunci, alternativa sterilă **Cultural sau Politic**? funcționează din păcate cu toată vigoarea, aruncându-ne în provincialism și insularizându-ne în cultura europeană.

Nu întâmplător, volumul Monicăi Lovinescu se numește *Insula Șerpilor*, identificând un sindrom național omonim: „Nu mă refer doar la șerpăria foștilor comuniști, ci și la tentația izolării. Pendulăm între *Miorița* (complexul nostru de superioritate) și *Moftul român* (complexul de inferioritate). Naționalismul ne este lătrător iar critica e înlocuită de zeflemea. Suntem făloși când n-avem pe ce și timorați când am putea fi mândri (ca în cazul rezistenței din munți, singura din toată Europa ocupată de Armata Roșie) «*Ca la noi la nimenea*»".

Un colocviu desfășurat la Cracovia, *Mentalități posttotalitare și cultură*, dă autoarei prilej să pună sub lupă intelectuali de naționalități diferite, provenind din fostul lagăr politic al Estului. Interesul comentatoarei merge obstinat spre *situarea contrastivă* a punctului românesc de vedere în contextul său european amniotic, nu fără a observa cu resemnată melancolie carența dialogului eficient între victimele experienței comuniste comune. Alteori, dimpotrivă, exact convergențele surprind neplăcut: „Colocviul de la Cracovia – mărturisește autoarea – mi-a mai îngăduit să

constat că, în afara unor aspecte ale puterii din România de o dezolantă originalitate (minciuna ca metodă de guvernământ părând a ne singulariza) altele, pe care le socoteam specific românești, pot fi relevate și în țările cu un embrion de societate civilă obținut de mai bine de zece ani – ca în Polonia – și deci cu mai mari șanse de succes".

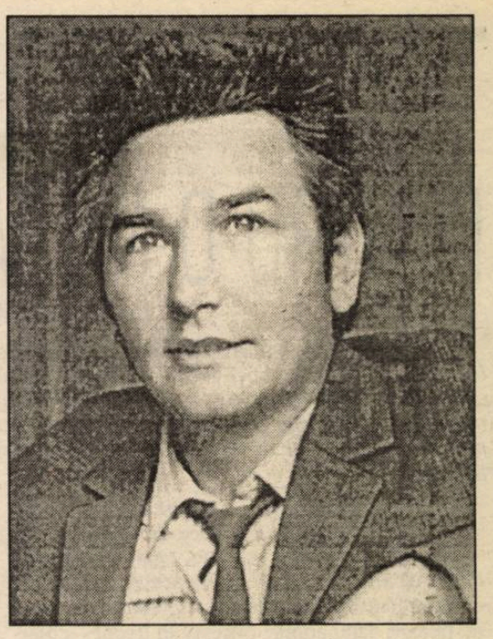
Printre cele mai grave: apologia uitării. O înfruntă, chiar pe parcursul colocviului (desfășurat concomitent cu cea de-a doua descindere a minerilor la București), Gabriel Liiceanu, văzând în ea o formă de complicitate la crimă. În mod reconfortant, o serie de spirite occidentale lucide se situează ferm pe poziții identice cu filosoful român.

Este momentul să spunem că – pe unde scurte sau în scris, în intervenții publice sau în întrevederi private cu personalități ale Europei democratice postbelice – Monica Lovinescu s-a manifestat drept unul dintre criticii avizați și lucizi, creditabili și demni ai cabotinismului stângist iresponsabil – endemic în Occidentul intelectual contemporan. Afirmată răspicat în carte, convingerea autoarei este că: „Intelectualii occidentali au învățat cu greu să proslăvească valorile democrației în care trăiau de mai bine de un secol, disprețuind-o".

Excepțiile de la o regulă atât de alarmantă nu sunt puține. Numai în Franța, Raymond Aron, Jean-Francois Revel, sau Jules Monnerot, Francois Furet și Alain Besancon, printre alții. L-am omis intenționat pe André Glucksmann, unul dintre cei mai preganți. Cărții sale recente, **Le X-le commandement**, Monica Lovinescu îi rezervă o atenție particulară. Conform lui Glucksmann, percepția adecvată a răului se dobândește doar prin experiență istorică. Așadar, trebuie să avem experiența răului pentru a putea deveni o democrație: „Există o diferență fundamentală între Sartre și Soljenițîn, precizează Glucksmann. Primul se întreba cum se poate ajunge într-un rai și laic și socialist. Al doilea privea spre ceea ce, în om și în societate, ne face să cădem în infern. Dacă mai există un umanism azi, el ar trebui să se întemeieze pe o a XI-a poruncă. «*Nimic din ceea ce este inuman nu ne este străin*». Această a XI-a poruncă nu reprezintă doar lecția majoră a secolului nostru, ci și principiul însuși al democrației".

Trecând în revistă primii cinci ani de după căderea cortinei de fier, Monica Lovinescu întrevede pentru societatea românească, adânc dar nu incurabil atinsă de morbul totalitar, aceeași soluție: **democratizarea prin reacție morală energică în fața răului**. O *morală a urgenței*, cum o numește într-un loc autoarea însăși, stând decis sub semnul celui de-al unsprezecelea comandament...

coman şova



Cercuri concentrice

cerul se sprijină pe doi plopi
şi pe nesomnul meu
aşteptarea e nesfârşită
ah pulsul
frunzele sunt nerăbdătoare

începe propria-mi naştere
umbra din colţul camerei
întinde degete lungi
un cal alb de cremene
cutreieră oraşul galopând
privirea femeii
învăluie cerul de la fereastră
ah pulsul
şi legănarea arborilor
şi legănarea

în acest trup înfăşurat în enigme
stă scris lungul său drum
tiparul dinlăuntru
ceea ce nu se vede
şi care nu se poate vedea
locul cuvintelor jocul norocul

aud făptura albă a laptelui venind
simt miresmele mierii
sănătatea iernii
apa freatică
pentru setea de mai târziu

şi focul amirosind a pădure

timpul mă ia în primire
mă ţine în palma lui uscată
şi mă trece prin vârste
ca printr-o zi de vineri

trăiesc atracţia corpurilor ce mă înconjoară
a ferestrelor deschise
trenurile de noapte mă cheamă
asfaltul mâncat de viteze
apa făcând tumbe la duruitoare
cascade avalanşe scene turnante

iubirea-i haina mea de fiecare zi
sângele meu liber
altfel cum ar putea o respiraţie
o privire un gând un ritm o moleculă
ale trupului acesta – căruia îi simt
greutatea rănind pământul –
călători în visele sale
şi cât de departe ajunge
unde nici o aripă n-a străbătut
şi ce copilăros păşeşte până hăt
în atunci şi în acolo şi în va fi
înfăşurat în momentul lui de uimire

vine ea
cu pericolul tot în genele lungi
catapeteazmă sunt sânii
în somnul bărbatului tânăr
neastâmpăr mister nefiinţă fugă
pământ apă lumină nucleu
până la marginea morţii

fii geamănă cu tot ce sunt muritor
umărul tău şi vocea ta
umărului meu şi vocii mele gemene
felul tău de a fi cum eşti
geamăn felului meu de a fi cum sunt

şi deodată totul se luminează
ştiu ce sunt cât sunt şi pentru cine
statura mea se vede de departe
deşi sunt de aceeaşi statură
vorbele mele au miez
deşi nu mai mult ca atunci
când nu aveau
aştept sărbători pentru suflet şi trup
când fructele se coc
e cald şi se nasc prunci
când rezemat de focuri albe
meşteresc la cercul roţii
cu umerii crescuţi cât vara
şi mi se arată chipul gloriei
sub formă de pasăre călătoare
viu colorată mărindu-se şi micşorându-se
până se face punct
e mai de laudă îmi zic
umbletul lin al roţii
decât zburătoarea nestatornică

şi vine vârsta pe firul subţire
al orei miezului de noapte
în miez de viaţă şi miez de colind

trebuie să fii piatră nestemată
ca să te respecte palma aspră a timpului
care şlefuieşte uşor cu răbdare
până te face nisip fin
de piatră nestemată

şi mă ajunge din urmă
respirând greu
o iarnă tânără
prietenă cu spitalele şi troleibuzele albastre
cu ora şase şi jumătate cu sticla de lapte
cafeaua şi ceaiul
cu imposibilul şi gripa
o iarnă umedă mă împresoară
mă poartă pe braţe
trecându-mă încă o dată prin ceea ce a fost
văd fereastra bradul ţâşnitoarea de apă
mersul unei fete pe calea ferată
rotativa de ziare
fluviul de apă de vară uşoară
dealuri şi pante
şi pante
cascade
scene turnante

încetineşte Îngere puţin câte puţin
rotaţia astrului acesta
se-ntunecă ziua
cresc întâmplările şi ceaţa
plumb în mâinile pline de daruri
fiii vor fi peste margini
inele din lanţul sângelui fără sfârşit
şi nu mai este da
şi nu mai este vreau
şi nu mai este este

nedumerire pe tavanul cu umbre
paşii tocmai mi s-au oprit
mâinile aproape foarte aproape
nu se mai ating
stingerea! ţipă toate glasurile
şi noaptea este aici întreagă de gheaţă
plânsul ei neauzit
prin urechea dragostei
încearcă să fugă spre altceva
stingerea! ţipă toate glasurile.

cineva îmi calcă umbra
îmi tot calcă umbra
şi din când în când îmi aruncă în faţă
câte o prăpastie
umblă cu grijă să nu clintească aerul
spre seară
trece o andrea vânătă
ca un frig
printre coastele mele
apoi vine altcineva, Îngerul poate,
scoate andreaua
o aşează pe marginea nopţii
mângâie cu palma uşoară
locul însângerat
îmi închide ochii
În jur nu mai este
decât nimeni
dilatându-se în cercuri concentrice
din ce în ce.

PE MARGINEA UNEI TRAGEDII

de ALEXANDRU GEORGE

Vorbeam mai deunăzi de soarta „aristocraţiei" româneşti în ultimele decenii, aşadar în epoca pentru toţi românii nefastă a comunismului, şi a trebuit să pun cuvântul între ghilimele pentru că el necesită o lămurire măcar cât să se evite o neînţelegere.

În sensul istoric al cuvântului, boierimea încetează să existe, cel puţin din punct de vedere juridic, odată cu abolirea în secolul trecut a privilegiilor şi titlurilor nobiliare (acest fapt cu atât mai uşor de înfăptuit, cu cât titlurile nu erau transmisibile; rămăseseră însă şi după aceste măsuri de egalitarism democratic o mulţime de boieri care posedau averi considerabile şi se distingeau pe această cale, putând influenţa opinia şi determina anumite raporturi de forţă, ceea ce în politică era mult). Reforma agrară de după primul război mondial le-a luat şi acest „avantaj", care era mai mult material, dar nu şi prestigiul în ochii profanilor; imensa lor majoritate s-au resemnat să ocupe posturi de înalţi funcţionari în stat (magistraţi, diplomaţi, profesori, ofiţeri) sau de liber profesionişti, deoarece le rămăsese o ultimă şi decisivă resursă: pregătirea intelectuală, mult peste medie, chiar şi într-o ţară în care parvenirea prin cultură este calea de afirmare a multor oameni dotaţi, de origine umilă.

Cam acestea le spuneam, într-o formă destul de răspicată, în studiul meu **G. Călinescu, romancier**, scris în 1968 şi apărut în **Semne şi repere**, 1971, şi care a trezit furtuna ştiută. Am ţinut să repet constatarea, pentru că autorul **Istoriei literaturii române,** în care se treziseră veleităţi de romancier social în anii comunismului, a acreditat în ineptul său roman, **Scrinul negru**, imaginea unor „aristocraţi" români târându-se ca nişte fantome, loviţi de abulie şi cretinism, trăind ca nişte cerşetori în afara noii societăţi pe are „nu au înţeles-o", eliminaţi, în fine, de „Istorie". În realitate, regimul comunist i-a găsit în altă situaţie decât aceea de rămăşiţe ale unei societăţi feudale, şi a trebuit să se folosească de ei, în ciuda persecuţiei directe sau indirecte de la caz la caz: un Al. Rosetti sau Lucia Sturdza-Bulandra, care s-au dat rapid cu regimul, au avut alt statut decât cei care şi-au păstrat demnitatea. (Au fost mulţi cărora, cu toate persecuţiile, comuniştii au fost siliţi să le recunoască înaltul profesionalism, cazul pictorului Th. Pallady, al matematicianului Alex. Ghica, arh. Şt. Balş sau al chirurgului I. Juvara.)

Un personaj, foarte aproape de el, care ar fi trebuit să-i atragă lui G. Călinescu atenţia asupra viziunii sale caricaturale aberante, a fost indiscutabil Dinu Pillat, asistent al său, apoi cercetător calificat la institutul care în final îi va purta numele. Nu ezit să spun că atracţia pe care discipolul a arătat-o maestrului mi s-a părut totdeauna ciudată, inexplicabilă; Dinu Pillat venea în casa şi la catedra lui G. Călinescu cu altă formaţie, consolidat de alte exemple, în primul rând din familia sa de cărturari, de oameni de altă trampă morală. Dinu Pillat avea şi un ascuţit spirit critic, ceea ce se va vădi şi în portretul pe care i-l face, postum, maestrului dar şi altor figuri literare de primă mărime: V.Voiculescu, Ion Barbu sau tatăl său însuşi, poetul Ion Pillat. Admiraţia faţă de Călinescu, supunerea cu unele accente filiale reprezintă un aspect surprinzător, ceea ce i-am reproşat atunci când l-am cunoscut, fără a putea scoate de la el decât o acută, dar scurtă supărare. Era după întoarcerea sa din închisoare, unde ispăşise o pedeapsă absurdă, de care, după o primă versiune, nu era străin însuşi directorul Institutului unde lucra; ulterior, Dinu Pillat a contestat rolul acestuia, eu nu am mai insistat, dar consultându-l pe N. Steinhardt, victimă şi el a aceleiaşi înscenări, acesta mi-a confirmat vinovăţia lui Călinescu cel puţin pe jumătate.

Despre aspectele penibile ale acestei tragedii, care nu au lipsit totuşi, cartea doamnei Cornelia Pillat, soţia lui Dinu (**Eterna întoarcere**), nu aduce lumini noi, deşi evenimentul capital al arestării soţului ei, autor al unui roman „subversiv" (adică meritând această calificare doar pentru că era scris de un „fost moşier" şi nu era destinat imediat tiparului) ocupă un loc important, pe măsură. Pe bună dreptate, autoarea pune această nenorocire pe seama firii deschise a tânărului scriitor, care înţelegea să comunice cele scrise prietenilor competenţi, să se verifice cu spiritele critice cele mai acute. Este rezultatul unei educaţii şi unei apartenenţe sociale, care va face din victima procesului ce l-a dus alături de C. Noica şi de o lungă serie de cărturari un personaj caracteristic.

Or, tocmai aici aş vedea eu marele merit al cărţii doamnei Cornelia Pillat, nu în dezvăluirea de fapte şi specularea de indiscreţii; soţul ei a fost omul unei lumi care nici mie nu-mi era cu totul străină, dar care celor mai tineri poate să le pară de basm, eventual produsul unei idealizări pioase. Talentul scriitoarei este tocmai acela de a surprinde firescul; descoperirea unei lumi nu se face pe baza conflictualismului care accentuează cu grosolănie, ci cu o peniţă fină, care aşează pe oameni mai cu seamă în cadre, într-o ambianţă din care se desprind şi pe care o caracterizează. Membrii familiei Brătianu, din care evocatoarea a avut şansa să-i cunoască şi pe cei mai vârstnici, Dinu C. Brătianu şi sora acestuia, Pia Alimănişteanu, ultimul preşedinte al P.N.L sfârşindu-şi existenţa după arestare la Sighet, dar şi familia ei, în care fruntaşul socialist Ene Filipescu este pentru prima dată înfăţişat alminteri decât ca un „luptător", constituie o revelaţie pentru cine n-a cunoscut lumea distrusă de comunişti, aceasta arătând cu totul altfel decât în viziunile de caricaturism plebeu ale unui G. Călinescu şi Baranga sau în **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu.

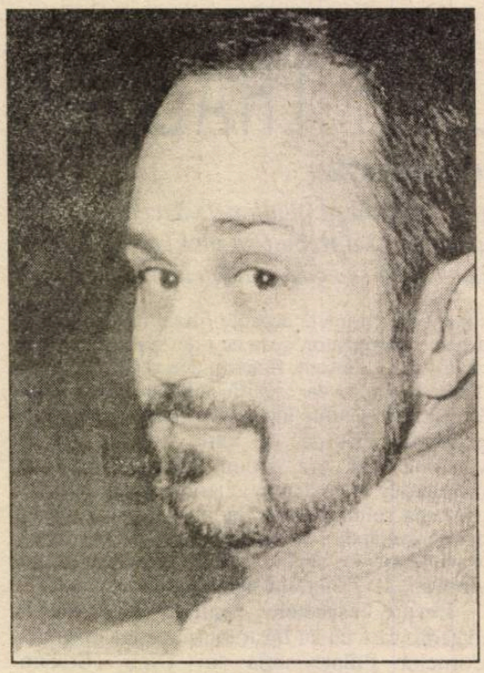
Mi-e, de aceea, foarte greu să vorbesc despre această carte, care închide un întreg univers şi un întreg capitol de istorie. Şi eu am cunoscut nefericirea de a mă despărţi de atâtea fiinţe dragi, ca şi de casa părintească ce mi-a fost confiscată de comunişti, degradată prin acţiunea noilor „colocatari" şi, în fine, demolată urmându-se un plan de sistematizare. L-am cunoscut fugitiv pe Dinu Pillat înainte de arestare, dar mai ales după, când mi-a arătat o surprinzătoare atenţie, abia mai târziu justificată de ceea ce izbutisem să public. L-am cunoscut puţin, dacă stau să număr întâlnirile noastre, dar suprinzător de bine, în momente esenţiale ale vieţii mele, din care nu a lipsit nici acela în care primisem o înştiinţare la Poşta redacţiei pe care la **România literară** o ţinea Geo Dumitrescu şi prima oară mi se comunica un răspuns favorabil pentru povestirea trimisă şi dorinţa redactorului şef de a mă cunoaşte. Colegul meu mai vârstnic Dinu Pillat mi-a urmărit activitatea, mi-a citit cărţile şi mi-a transmis constant interesul său. Am fost şi invitatul familiei, atât în casa din strada acum distrusă, Ion Ţăranu, cât şi în noua ei locuinţă din Drumul Taberei, unde scriitorul se bucura aflându-se acum foarte aproape de Noica. În preziua internării lui în spitalul de unde nu mai avea să iasă, l-am revăzut şi el m-a asigurat că e o afacere de formă, el încercând astfel o pensionare prematură pentru care avea nevoie şi de o justificare medicală. Nu s-a întâmplat astfel şi Dinu Pillat a încetat la scurtă vreme din viaţă spre mirarea şi consternarea mea care nu am putut asista la înmormântare, fiind chemat în acea zi la căpătâiul unui prieten care avea şi el să moară şi care voia neapărat să-mi transmită unele dispoziţii testamentare. În noaptea care a urmat plecam pentru prima oară în viaţa mea la Moscova...

Nu aş vrea să tulbur desenul atât de pur al doamnei Pillat, care a adoptat stilul nobil al tragediei fără convulsii, şi să adaug ceva în linii mai groase; marea artă a scriitoarei este tocmai acest foarte sigur contur în peniţă; dar nu pot lăsa afară din toată această tragedie un capitol: este vorba de foarte spectaculosul şi furtunosul cumnat al lui Dinu Pillat, Mihail Fărcăşanu, care avea să iscălească în 1946 un senzaţional roman, **Frunzele nu mai sunt aceleaşi**. E un debut (literar, dar nu scriitoricesc) al unui autor pe care, înşelat şi de aerul lui juvenil şi seducător, l-am crezut de aceeaşi vârstă cu cumnatul său. În realitate, Mihail Fărcăşanu, care şi-a iscălit romanul cu numele Mihail Villara, era mai degrabă din generaţia lui Mircea Eliade. Cartea sa respiră aceeaşi atmosferă cu **Întoarcerea din rai** şi **Huliganii** acestuia, dar stilul este de brio existenţial sclipitor, de un egotism nepăsător şi cinic.

Necontenit am amintit de această carte care, în afara valorii ei neobişnuite, se situează pe un arc al literaturii „trăiriste", prezentând soarta unei generaţii „în grup" ca şi **Tinereţea ciudată** a lui Dinu Pillat, poate ca şi cartea confiscată de Securitate cu prilejul arestării acestuia şi care ar trebui recuperată. (Autorul începuse el însuşi să facă unele încercări şi, după câte mi-a spus, premise încurajări decisive în acest sens din partea „organelor".) Mihail Fărcăşanu, corifeu al Tineretului Liberal, a izbutit să fugă din ţară în 1946 cu un avion care l-a dus peste Iugoslavia în Italia, de unde avea să ajungă şi să se piardă în Lumea Nouă, fără a mai scrie ceva de ordinul literaturii, deşi se pare că a apucat o vârstă destul de înaintată.

Revenind la ciudata legătură admirativă a lui Dinu Pillat cu maestrul său, să notez că G. Călinescu, în faza sa de aservire faţă de comunişti, adoptase infamul sistem al acestora de a-şi insulta neapărat victimele. El obţine astfel efecte de haz relatând sfârşitul unuia sau altuia dintre reprezentanţii vechii lumi; aşa, despre Ion Pillat, dispărut subit în 1945, anul în care guvernul comunist, instalat de Moscova, se pregătea de marile lui fapte, el scrie într-un adaos la capitolul despre acesta în marea lui Istorie: „În faţa vijeliei care ar fi risipit nemilos această tihnă, poetul se eschivă la 17 aprilie 1945, lovit pe stradă de un atac de apoplexie." Nu ştiu dacă fiul a ajuns să citească această poantă ironică prin care se consemnează dispariţia tatălui său; dacă G. Călinescu ar fi avut cunoştinţă de felul în care el însuşi a murit, ar fi găsit, desigur, un subiect de amuzament, pentru o nouă ediţie a cărţii sale, încă mai copios.

PROVOCATORUL



bujor nedelcovici

Nicolas mi se părea un bărbat agreabil, chiar şarmant, dar atenţia mi-a fost atrasă de dantura lui. Dinţii parcă îi crescuseră pe două rânduri, ca unui rozător.

Conştient de defectul lui, îşi lăsase o mustaţă groasă şi stufoasă ce îi ascundea buzele şi gura. Mi-am amintit de remarca lui Guy privitoare la oamenii-vampiri şi m-am întrebat dacă el sesizase acest mic detaliu.

După „introducerea de rigoare", Guy a început să vorbească despre mine „ca scenaristă, cu studii la Los Angeles şi cu un film realizat la Hollywood". Înainte nu-mi făcea plăcere ca cineva – în special în prezenţa mea – să mă prezinte în termeni elogioşi. Cu timpul, mi-am dat seama că era o falsă modestie şi am acceptat regula jocului, cu care m-am obişnuit.

După ce am terminat dineul, Guy l-a invitat pe Nicolas să vadă filmul meu. Ajunşi acasă, Guy a pregătit magnetoscopul, iar eu m-am dus la bucătărie să prepar cafeaua. Găsisem un pretext! Nu mai suport să văd filmul, mai ales când la sfârşit cineva trebuie să-şi exprime o părere sau să ia o decizie. Mereu inconfortul de a te oferi, de a te expune şi altul – cu implicare sau detaşare – să decidă dacă „ce am făcut este o reuşită sau un eşec". Stăteam la fereastră şi aşteptam să fiarbă cafeaua. Strada luminată, vitrinele magazinelor, câţiva trecători întârziaţi, o maşină a poliţiei alergând în goană cu sirena deschisă, şi... din nou liniştea şi pustiul unei străzi pariziene în plină noapte. Era o asemănare între imaginea pe care o priveam şi starea sufletească pe care o trăiam, în special... relaţia pe care am început-o cu Guy: mişcare şi pustiu, zgomot şi deşert...

„Bine! Şi ce se va întâmpla după aceea? Ştim când începem, dar nu ştim **cum** şi **când** se va termina, îndeosebi **cum**... N-ar fi prea târziu să mă retrag, sau cel puţin să mă opresc, adică... să nu rămân în noaptea asta la el... Mâine n-aş fi nevoită să-i spun mamei... Sau ar fi mai bine să-mi găsesc un studio şi să încep o viaţă nouă. Oricum... va trebui să plec de la mama! Şi din nou! Ce final poate avea acest **story** început cu Guy? Preferă celibatul, detestă familia, urăşte orice complicaţie erotică şi în plus... este mult mai în vârstă decât mine. Mi-ar putea fi tată! Şi atunci?"...

Nemulţumită, contrariată, dezorientată... am întors privirea spre cafetiera care încetase de mult timp să mai funcţioneze. Am pregătit ceştile, zahărul şi am intrat în cameră. Guy şi Nicolas priveau în tăcere filmul. Încăperea era luminată doar de o lampă ascunsă în spatele unui fotoliu.

„N-au văzut decât un sfert din film, mi-am zis eu zărind secvenţa ce se derula pe micul ecran. Mai am de suportat încă o oră şi ceva..."

I-am servit cu câte o ceaşcă cu cafea, Guy a adus o sticlă cu coniac, apoi am continuat să privim în linişte desfăşurarea filmului.

La sfârşit, Guy a mai aprins o lampă, a turnat coniac în pahare şi a tăcut. Mi-a plăcut discreţia şi „strategia" lui. Îl lăsa pe Nicolas să mediteze şi apoi să-şi spună părerea. Sport greu acele minute după terminarea filmului când nimeni nu are curajul să rostească un cuvânt, când opiniile încep să se contureze şi autorul rămâne dependent de gustul sau lipsa de gust a spectatorului.

Nicolas a întors capul spre mine, m-a privit în ochi, apoi a spus:

– Da! Mi-a plăcut! Îl cumpăr şi o să-l prezint mai întâi la Montreal, apoi în toată Canada...

Mi-am stăpânit cu greutate emoţia şi bucuria. Am zâmbit, dar ştiam că era un zâmbet crispat şi „profesional". Guy a ridicat paharul şi a ciocnit cu noi. Nicolas a continuat să vorbească cu o voce aşezată, rostind încet cuvintele, fără grabă, cu grijă pentru fiecare frază şi cuvânt. Ştia să vadă, să înţeleagă şi să explice. Remarcase calităţile şi slăbiciunile filmului. Şi-a amintit de sinopsis şi părea interesat de proiectele mele. Am mai stat un timp de vorbă, apoi Nicolas a privit ceasul şi a constatat că trecuse de mult de miezul nopţii. Înainte de a pleca, m-a rugat să-i dau caseta filmului.

– În două săptămâni o să vă trimit contractul pentru difuzare! Poate o să găsesc un asociat pentru filmul ce va fi inspirat din sinopsis. O să iau legătura şi cu producătorul de la Los Angeles. Dar de ce nu veniţi la Montreal? Mi-ar face plăcere să staţi la mine câteva zile! Guy! Hai! Fă un salt peste ocean! O să ne întâlnim şi cu ceilalţi amici! Bine! Vă aştept! Şi oricum... rămânem în contact...

După ce Nicolas a închis uşa, am sărit în braţele lui Guy şi l-am sărutat fericită.

– Mi-ar face o enormă plăcere să difuzeze filmul în Canada, dar... adevărata mea bucurie ar fi să se producă filmul inspirat din sinopsisul pe care i l-am dat!

– O să vedem! Important este că i-a plăcut filmul deja realizat şi o să ne trimită contractul pentru semnare! Până atunci... prudenţă!

Am remarcat imediat acel „o să ne trimită" şi l-am simţit nu numai alături de mine, dar implicat în preocupările şi viaţa mea. Am gustat din paharul cu coniac şi am încercat să-mi stăpânesc entuziasmul. Am aplecat întâmplător privirea spre ceasul de la mână. Era aproape ora două noaptea.

– E târziu, am zis cu un glas îngrijorat. O să chem un taxi...

– Nu rămâi?! m-a întrebat el surprins.

Am tăcut. Am ezitat să-i explic de ce „voiam să plec". El a insistat, apoi i-am povestit discuţia pe care am avut-o cu mama.

– Trebuie să aleg! am zis eu la sfârşit. Ori rămân la ea şi... „accept regulile ei de convieţuire", ori... plec, găsesc un studio şi trăiesc **cum** şi cu **cine** îmi place...

– De ce nu te muţi la mine?! a venit spontan replica lui.

Am fost surprinsă. Nu mă aşteptam să-mi propună, nu mă gândisem la această soluţie, chiar dacă îmi făcea multă plăcere.

– Mi-ai spus că eşti un „celibatar convins" şi nu cred că m-ai suporta mai mult de o săptămână. De altfel... nici eu nu ştiu cum aş putea trăi cu tine într-o singură încăpere?!...

– Da! E adevărat, şi a făcut cu mâna un gest resemnat, dându-mi de înţeles că în aceeaşi odaie se află: biroul, „salonul de muzică cu pianul" şi dormitorul.

Am tăcut amândoi un timp. Apoi Guy a pus un disc cu muzică simfonică, şi-a aprins o ţigară, a luat paharul cu coniac, s-a aşezat pe covor, la picioarele mele şi s-a rezemat de fotoliu. Gestul lui mi-a plăcut mai mult decât dacă mi-ar fi făcut o declaraţie de dragoste sau „de asigurare că vom putea trăi fericiţi împreună". Simţeam că nu trişează şi asta îmi dădea un sentiment de încredere şi linişte. Poate ajunsese la vârsta în care nu mai avea nevoie să mintă sau să se ascundă în spatele cuvintelor, adică: „înşelăciunea ce pare sinceritate şi adevăr".

– Cum vezi tu relaţia noastră? am zis eu, fiind o întrebare şi pentru mine, dar vrând să aflu ce părere are despre noi.

– Nu m-am gândit! ceva de tipul... **„Aime, et fais ce que tu veux"**.

– Şi totuşi... Tu n-ai avut o legătură prea lungă cu o femeie! După câte am înţeles, nimeni nu s-a mutat aici... Tu ai locuit la mama un timp, nu ea la tine...

– Da! E adevărat! a zis el meditativ, apoi s-a rotit spre mine; voia să fie în faţa mea, să mă vadă şi să-l văd. Ar fi o prostie să spun că: **Post coitum omne animal triste**..., dar trebuie să recunosc că nu cred în amorul exclusiv şi definitiv...

– De ce?! l-am întrebat eu puţin contrariată de remarca lui.

– Pentru că doi amanţi **qui jouissent simultanément**, ceea ce nu e prea frecvent, chiar dacă între noi a fost de prima dată... Deci, doi amanţi reprezintă două plăceri diferite, misterioase... Două spasme ale bucuriei, dar şi două însingurări... chiar dacă nu sunt de acord că un bărbat după ce a iubit o femeie vrea să rămână singur...

– Crezi asta cu adevărat?!

– Da! Pentru că... trupurile noastre la urmă se separă... chiar dacă s-au pătruns şi întrepătruns până la o fuziune aproape totală... Iubirea este dorinţă, iar dorinţa este **une manque** care odată realizată devine din nou dorinţă ce se cere iarăşi împlinită... până când dorinţa se topeşte în timp, în obişnuinţă...

– Şi totuşi... nu dispare!

– Dar... „obiectul dorinţei de iubire", adică atunci când spun: **Je t'aime! Je te veux**! este reprezentant de ceea ce **nu am** şi ce **nu este**, adică de lipsa **a ceva**...

– Viziunea ta se reduce la „iubirea permanent nemulţumită" de ceea ce posedă... tristă, solitară, egoistă. Ea poate fi şi dăruire, acel... **extase de soi dans l'autre**!

– Poate ai dreptate! Dar înainte de toate se află dorinţa şi voinţa care stabilesc scopul! Numai după aceea avem înţelegerea de ce am acţionat într-un sens ori altul. Raţiunea alege mijloacele de realizare a scopului, confirmă sau infirmă voinţa noastră de „iubire în altul", de afirmare şi recunoaştere „pentru celălalt". O lipsă în doi, un egoism împărtăşit în spermă şi salivă, o suferinţă fără sfârşit... Eşti pregătită să accepţi acest drum şi să rămâi cu mine?...

– Nu! Şi felul tău de a gândi mă sperie!

– Ce să fac! La vârsta mea nu mai pot să am ochii închişi, să nu văd calea şi în special ţinta... adică finalul! Aş putea să merg şi mai departe şi să-ţi spun: **si l'amour est manque, il est voué à l'échec**... Deci, în iubirea totală trăiesc şi îmi doresc moartea. Şi poate o altă viaţă! Numai aşa se explică foamea erotică nelimitată ce coincide, în acea clipă de extaz suprem, cu speranţa de eternitate, adică... o altă viaţă

– Absurd! Eşti cu totul absurd! Ia spune-mi! Când ai simţit... că erecţia sexului tău reprezintă o absenţă sau o suferinţă?! În dorinţă se ascunde plăcerea şi bucuria! Este o afirmare vitală care nu are nimic comun cu **une manque** sau o frustrare! Experienţa unei puteri şi o plenitudine spirituală!...

Guy a tăcut. A tras încet din ţigară, a băut din paharul cu coniac şi s-a ridicat în picioare. S-a apropiat de pian, a făcut „câteva tuşe", apoi s-a întors şi s-a aşezat din nou pe perna din faţa mea. Mi-a zâmbit şi părea schimbat. Parcă în acest mic ocol al paşilor ar fi descoperit şi înţeles ceva important. Mă privea cu interes şi surpriză, ca şi cum nu s-ar fi aşteptat de la „o puştoaică" – ca mine – să gândească în acest fel.

– Deci... tu eşti de părere că putem opune absenţei... corpul tău şi al meu! Contra tristeţii? Bucuria mea şi a ta! Plăcerea de a dărui să fie superioară celei de a primi! Esenţa noastră afirmată **aici şi acum**. În plin orgasm reciproc şi nicidecum în altă...

– Da! Exact! Plăcerea şi bucuria de a vedea, de a atinge, de a simţi, de a juisa... **pouvoir jouir ou se réjouir de l'autre**...

– Sau cum mi-ai spus la telefon: **je suis joyeux à l'idée que tu existes**!

– Il n'est d'amour que de joie, il n'est joie que d'amour...

Céline! Eşti prima femeie care îmi sugerează această idee... Îţi propun să trăim... nu cea mai delirantă iubire! Ar fi banal! Dar să trăim... **l'amour-l'humour comme un éclat de rire**! şi a izbucnit într-un râs nebun.

– Şti de ce, Guy? am continuat eu entuziasmată că „mesajul meu a fost primit şi înţeles". **Parce que il y a cette joie légère et simple, cette familiarité, cette évidence, cette paix... il y a cette lumière, le regard de l'autre, il y a ce silence, son écoute, il ya cette force d'être deux, cette ouverture d'être deux, cette fragilité d'être deux...**

– Fragilitatea, dar şi forţa pe care o pot găsi în tine, Céline!

– Şi eu în tine, Guy!...

M-a luat de mână, m-a tras încet pe covor şi am început să ne iubim...

– Nu crezi că fusta asta e prea scurtă? m-a întrebat el a doua zi – după ce m-am întors acasă –, apoi mi-a mângâiat pulpele şi a strecurat degetele pe sub elasticul chiloţilor.

– E vară şi e cald! am răspuns eu amuzată. Când stau pe scaun fusta devine ca un şort! am râs eu provocator.

– Tu îmi aminteşti de o tânără pe care am văzut-o în metrou. Ştii! Locul meu preferat pentru „studii antropologice". Era blondă, înaltă, îmbrăcată cu o bluză mult decoltată şi cu un şort care îi lăsa picioarele dezgolite. Dădea senzaţia că era doar în chiloţi... Bărbaţii care intrau în vagon erau atât de surprinşi de prezenţa ei, încât, ca nişte fluturi atraşi de o lumânare, rămâneau în intervalul din faţa ei. Unii o priveau pe furiş, alţii se uitau la ea cu ochii holbaţi. Scena era demenţială! Ea, candidă şi nevinovată, se făcea că nu observă nimic din ce se petrecea în jurul ei. Mai mult... îşi balansa un picior încălţat cu o sanda din piele fină din care se conturau degetele şi glezna subţire. Doar această imagine şi ar fi putut să scoată din minţi pe cineva! În plus... prin mişcarea legănată a piciorului parcă ar fi spus: „Veniţi, dragii mei! veniţi! Sunt în rut şi vă aştept pe toţi!"

– Ei! Exagerezi! am zis eu, vrând să-l contrazic în glumă.

– Sigur că exagerez! Ca de obicei... Recunosc că era o căldură insuportabilă. Şi eu aş fi preferat să umblu în şort... Dar tu ce faci în vacanţă? şi am remarcat din nou rapiditatea cu care trecea de la un subiect la altul.

– Nu mi-am făcut nici un program...

– Vrei să mergem la Carqueiranne? Un sat mic şi liniştit care se află între Toulon şi Hyeres. Am un prieten care mă invită în fiecare an. Este scriitor şi mare amator de jazz. Are o vilă superbă cu un parc şi terase ce coboară până pe malul mării. O să facem dragoste peste tot... în grădină, pe plajă, în „Turnul cu bufniţe"...

– Chiar adevărat?! Un „Turn cu bufniţe"?! am sărit eu încântată de descrierea făcută şi imaginându-mi un „turn înalt din piatră şi cu bufniţe în semiobscuritate".

A aplecat din cap, ca şi cum răspunsul lui ar fi fost inutil, apoi a zâmbit şi cu mişcări încete mi-a scos bluza, fusta şi chiloţii. Am rămas goală în faţa lui. S-a ridicat puţin şi a început să mă privească trecându-şi vârfurile degetelor de-a lungul gâtului, a sânilor, a torsului şi a coapselor... evita să-mi atingă sexul. Se uita la mine cu o atenţie uimită şi admirativă până la adoraţie. Iar eu mă uitam la ochii lui albaştri care aveau o expresie blândă şi transpusă. Nimic posesiv sau rapace. Chipul lui era iluminat de o bucurie fără margini: liniştea miracolului împlinit; consternarea pe care o trăieşti când vezi şi atingi „frumosul mai întâi visat şi apoi întrupat". Şi eu eram fericită că pot să „aud şi să înţeleg" tot ce îmi comunica fără cuvânt sau şoaptă...

– Ce frumoasă eşti Céline! l-am auzit eu abia rostind. Linii, proporţii, muşchi, piele... în special pielea catifelată şi culoarea... parcă soarele ar fi strălucit deasupra ta numai atât cât să-ţi acopere trupul cu o foaie subţire de aur cu care sunt făcute icoanele... Străluceşti în obscuritatea încăperii! Şi şi-a lăsat capul spre mine ca într-o plecăciune pe care credincioşii o fac în biserică, fără să mă sărute, doar trecându-şi fruntea şi obrajii peste sâni, tors şi coapse...

Îi simţeam părul bogat – ciufulit ca întotdeauna – şi barba aspră, bărbătească... Am închis ochii fermecată de atingerea lui fără atingere: o eşarfă vie care trecea deasupra trupului meu, o umbră densă, aripa unei păsări, o şoaptă caldă... Într-un târziu s-a lungit lângă mine şi i-am simţit trupul gol, cald, muşchii braţelor încordaţi şi sexul lipit de coapsele mele...

Ştia că-mi place să mă pătrundă de la început, pentru că „epilogul" – cum spunea el – era pentru mine mai important decât „prologul" şi de a aceea când mi-a desfăcut pulpele şi am simţit cum intră în mine, am auzit un strigăt urmat de câteva cuvinte care nu erau ale mele:

– Dacă ai şti! Dacă ai şti ce simt atunci când eşti în mine! Dacă ai putea să-ţi imaginezi! Dacă ai reuşi să trăieşti... tot ce trăiesc eu! Femeia ta!...

– **Ma femme! Ma femme!** a repetat el în şoaptă.

Şi bucuria noastră a crescut până când a ajuns la „ţipătul comun" în care el mă simţea umedă şi caldă, iar eu îl simţeam cum îmi trimitea cu putere sămânţa lui...

Clipe de oboseală, linişte, abandon şi plutire, până când a început... „epilogul", adică îmi mângâia şi îmi săruta clitorisul...

Am juisat de mai multe ori uitând de mine, de el, cuprinsă de un extaz din care mă trezeam doar când auzeam nişte gemete care mi se păreau străine. M-a pătruns din nou şi trupul a început să mi se mişte şi să vibreze în mişcările sacadate ale unei transe divine în care degetele şi buzele lui mă ispiteau mereu...

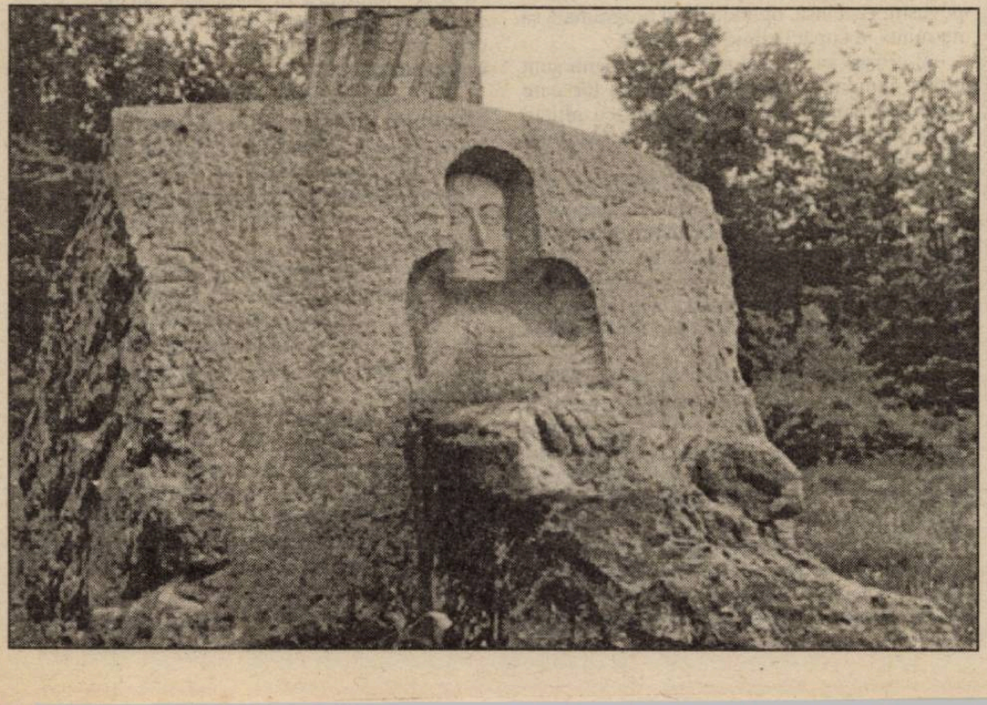
După o îndelungată absenţă, am revenit în braţele lui: epuizată, transpirată, cu buzele uscate şi cu părul lipit de frunte.

Îmi era sete...

Am rămas cu ochii deschişi pentru a mă bucura de această clipă. Îi ascultam respiraţia calmă, credeam că a adormit, dar după mult timp l-am auzit rostind în şoaptă:

– Céline! **Tu es la fête de ma vie**. Cu tine nu-mi mai este frică de moarte! Auzi ce idioţenie îmi trece prin minte! Eu... mă simt acum nemuritor! şi s-a întors spre mine, a zâmbit şi m-a sărutat îndelung...

Fragmente din romanul cu acelaşi titlu



parodii

Claudian Cosoi

Vreme grea

(**Luceafărul** nr. 41/1995)

Din şase în şase zile
se scrie un poem serios.
Pornind de la acest adevăr
am reuşit cu folos
un profil sperietoare
în umbra lacrimii de aluminiu
într-o revistă mare
şi iată-mă, scriu
de vineri până joi
în virtutea descoperirii
şi prin bunăvoinţa cenzurii
pot şi semna: Claudian Cosoi.

Lucian Perţa

AVATARURILE FEMINITĂȚII ÎN ROMANUL LITERATURII

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

Cartea pe care tocmai am terminat-o de citit și mă pregătesc să o utilizez în scopul interpretării (**Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum e(!)**, Ed. Marineasa, 1996) îmi pare scrisă, pentru a mă exprima pe înțelesul tuturor, de un sangvinar închis într-un glob de cristal, dintre acelea prin care, uitându-te de aproape, ai senzația că ți se rostogolește capul pe desenul din covor, mai abitir ca o minge. Cuvinte, semne de punctuație, fragmente de jurnal, jocul, „povestiri" baroce, menite să descurajeze romanesc orice încercare de diferențiere (Derrida) a stărilor umorale de contingență și realul net de scoriile textului fragmentat, aceasta este „Distanța...". Diferanța la zi, șifonată androgin, între cele două principii binecunoscute.

Autoarea, poetă la debut și prin succesive contaminări toxice cu textele congenerilor optzeciști, zic eu, mă ia prin surprindere, pozând așa cum e (femeie) într-o oglindă purtată de un narator superfluu de-a lungul liniilor de forță ale câmpului unui eu magnetic ce s-ar dori, una peste alta, și personaj. „Distanța..", astfel, e urmă pe hârtia strigătului singurătății orgolioase ce nu admite nici o cauzalitate între a fi și a exista, în afara metehnei scrisului (scrisorii). **A fi**, dară, pentru Rodica Draghincescu înseamnă a scrie totul despre lacrimi, căldură, vitrine, mizerii intime, întrebări, injecții, ciorne, gânduri, cicatrici, plăceri, nasturi, slujbă, minciuni, mustăți, ceasuri, mașini, substituiri, kilometri, lipsa de sens, nictalopie, moașă, bideu, cojoace, Adam, untură, bârfă, **da**, meditații, autoerotism, MM, SDV, nr. 1, noroi, instincte, robinete, confesiune, robotizare, mătură, yoga, febră, telefon, tavan, Țuțy, Alin, Stendhal, Blanchot, Valéry, fard, 33, bubuituri, dicționar, hormoni, Robinson, valiză, ciorne, Moșu, iubire, pretexte, vid, sfoară, rimel, societate, grâu încolțit, numărul 7 la pitagoreici, „și jumătate de punct pe margine". Rezultatul, strict predicativ, este o **scrisoare** de adio la amici, la iluzii, la carieră... Punct și de la capăt! Un text post-industrial difuzat „în afara legilor de funcționare ale existenței". Un teritoriu de vrajă caligrafică (atenție la Legea Drepturilor de Autor!), conceput după simple construcții mentale, suprimate în timp, din pricina eului livresc; un experiment încercând să exorcizeze cu telefonul îngropat în pernă spaima de viață și spaima de moarte: teama de neant.

În „vecinătatea" voalată a jurnalelor romanești bănățene, cu uici și moșoni, însă fără rigoarea constructivă scorțoasă a maeștrilor „romanului burg(ghez)", **Distanța...** este expresia epicizată a diferenței specifice a principiului feminin prin terțul dublului în oglindă. **Distanța...**, crede Mircea Mihăieș, pune în cauză, cu mari zgomote retorice, în subtile travestiuri și în sinuoase caligrame, **paradigma** feminității retractile din poezii, devenită subiect de recuperări provocatoare în roman, prin instituirea regulii transparenței totale. Subtilul eseist ar putea avea, firește, dreptate, admițând în literă adevărul câmpurilor de inferență ale multelor „personaje" ce-și schimbă frecvent identitatea cu **autorul** în roman. Altfel, domnia-sa pare a exclude orice mitologie literară, ori inițiativa textului, precum și specularitatea jocurilor cu mai multe strategii ale romanului-jurnal. Or, Rodica Draghincescu, care nu ignoră că, atâta vreme cât va exista literatura, va exista și o mitologie a ei (Lucian Raicu), acoperă cu cearceafuri în textul său destule oglinzi ale morții, cohorte de „înecați" în lichidul vieții literare (se va citi cu profit în acest sens **Prefața** la carte semnată de Dan Silviu Boerescu), trăind cu voluptate **romanul literaturii**. „Chestia cu autoerotismul, tranșează ea în finalul cărții disputa cu un partener de dialog, somat să dea un verdict asupra densității textului ce trebuie să ia drumul tiparniței, e chestia cu dușul..."(!).

Fără curtoazia domnului Mihăieș, aș spune că în „Distanța..." Rodica Drăghincescu – așa cum e – se întâlnește, suferind în demnitate, cu marii absurzi neconcordanți propriului principiu masculin, cu toți iubitorii de umanioare fără de Dumnezeu, cu nebunii disperărilor ultime, scriitori care nu mai știu să facă distincția în propria-le creație între autor și om, încercând să convingă că Dumnezeu a murit, ori că, în lupta dintre Creator și Diavol, a învins diavolul, care, însă, în marea lui mărinimie, nu a dezvăluit decât unora dintre noi adevărul cutremurător. Lui Nietzsche, lui Mario Vargas Llosa, nu însă și lui George Sand!

Sinceritatea **devoalatului** om-autor-personaj (R.D.) conservă o tensiune dementială în ordinea lui **a fi așa cum e** în realitate, și un teribil efort de punere în ramă, într-un proces sui generis de estetizare a vieții interioare, **a acelui ceva din el însuși,** care, după Proust, constituie singura materie a artei. Cartea e de aceea ruptă, de-a dreptul atomizată epic, volițional literele trebuind să meargă pentru a putea spune autoarea că merg. Dincolo de **scrisoare** și metatextul criticului materia cărții se face din ambitusul unei feminități erotizante, revoltat, cât încape, de condiția dublului scindat și a terțului expectator masculin. Cartea pare că strigă speciei bărbatului travestit în veșmintele socialității de conjunctură că femeia care l-a născut nu-i poate ierta „trădările", pentru simplul motiv că – așa cum este – continuă să-i fie amantă, mamă, și konsologie monadică. Problema **Distanței...** pare să fie găsirea metodei prin care să derobezi un bărbat ca să-l faci să înțeleagă că la început a fost femeia, „femeia anterioară multiplei varietăți a femeilor următoare" (Evola). În fapt, care dintre noi s-ar putea lăuda că a înțeles firea schimbătoare a femeii? Eul ei fundamental... Tot ce s-a spus și s-a scris la acest capitol e literatură. De la șoaptă, gest, confesiune și până la disperare. Singurătate, numele tău este femeie, l-am putea invoca pe Will, atoateiertătorul...

Ambiția scrisului doamnei Rodica Draghincescu, scris care se mărturisește astfel, pe măsură ce se scrie, cu fiecare infarct al silabei, ține de superbia „secretului" oricărei zămisliri miraculoase prin atingere cu lumina duhului. **Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum e** deschide o breșă în romanul literaturii segregaționiste și de tranziție de la noi romanului emancipării femeii „post-industriale". Asta ne face să credem, pe urmele lui Evola, citat și maai înainte, că epoca actuală e atinsă de o pandemie al cărei corespondent natural este ginecocrația, preeminența tacită a tot ce, în mod direct sau indirect, e condiționat de elementul feminin.

OGLINDA CU SUPERLATIVE

Împărăteasa cea rea întreba oglinda fermecată cine este cea mai frumoasă femeie din țară. N-o interesa decât locul întâi în top. Dacă Albă ca Zăpada ar fi fost a doua, povestea piticilor nu s-ar mai fi povestit. Așa însă, oglinda fiind programată să nu mintă, o supăra zilnic pe crăiasă.

E grozav să fii „cel mai". Și oamenii sunt atrași numai de creațiile semenilor lor care sunt „cele mai". Vezi și anecdota cu piticul sovietic care avea 1, 99 m fiind cel mai înalt pitic din lume.

Am văzut casete cu „Best of Bach" și „The very best of Mozart". Omul contemporan nu-și pierde timpul. Ascultă direct creațiile de top. Neapărat un teatru ar trebui să facă o stagiune specială cu cele mai bune creații ale lui Shakespeare, că doar n-o să stea spectatorii să vadă chiar tot ce-a scris tipul ăsta care era și al naibii de prolific.

Sindromul „bestomaniei" e vechi. Țineți minte colecția „Cele mai frumoase poezii"? Deunăzi am văzut însă o chestie care le bate pe toate. O carte intitulată **„Cele mai frumoase rugăciuni"**. N-am prea luat seama la conținut și la editură. Singur titlul și tot m-a șocat destul.

Deci, iubiți credincioși, dacă vreți să aveți succes la Cel de Sus, utilizați numai rugăciuni dintre cele mai frumoase. Doar ele conțin aditivi și înălbesc sufletul nostru păcătos și-l spală fără pete, așa cum o rugăciune obișnuită nu poate s-o facă.

Îmi pare rău acum că n-am răsfoit mai mult cartea să văd dacă, de pildă, **„Tatăl Nostru"** figurează în antologie sau dacă nu cumva ea face parte dintre acele rugăciuni care nu sunt „cele mai". Dar **„Înger, îngerașul meu"**?

Mă aștept oricum ca în curând să se editeze un volumaș **„Best of Ioan"** ca prim volum al unei colecții care va mai cuprinde „Best of" Luca, Matei și Marcu! Sau o **„Highlights from Viețile Sfinților"**. Iată un titlu care i-ar fi plăcut regretatului Cristian Popescu.

Evident, un contemporan în criză de timp n-are vreme să citească **Scriptura** sau **Coranul** integral, ci ia numai frișca, iar preoții vor trebui sfătuiți să liturgisească (unii o și fac) numai în sistem **„best of"** sau **„Eurogol"**.

Oricum, volumul cu **„Cele mai frumoase rugăciuni"**, rămâne pentru mine poanta anului și semnalez cazul marelui convertit Alexandru Horia pentru a scrie el un resemnat pamflet christic. Lasă, dragă Alex, rockerii satanici, că sunt băieți buni, și trage-le ăstora cu antologia un foc ce n-a văzut Sodoma.

Horia Gârbea

POETUL, ESEIȘTII ȘI DRAGA-SAXIFRAGA

de MARIAN DRĂGHICI

Cine-l cunoaşte pe poetul Theodor George Calcan? Câţiva poeţi de la Neamţ, plus Nichita Danilov. Desigur, şi Lucian Vasiliu. Dar poezia lui Theodor George Calcan, cine o cunoaşte, cine a citit-o? Câţiva poeţi nemţeni. Danilov. Vasiliu. Prieten la toartă/cataramă în prima tinereţe cu poetul Calcan (n. 1950, Târgu-Neamţ), cine o fi fost, domnilor? Doar Draga-saxifraga – nici poeţii Neamţului, nici Danilov, nici Vasiliu. Atât de singur era Calcan, în cea juneţe a lui, că nu umbla decât cu Draga-saxifraga... Iar Draga-saxifraga eram eu, Viorica Antonescu, viitoarea mea nemuritoare soţie, institutul de biblioteconomie din Bucureşti, cum îi place Calcanului să-i spună futilei incubaţii de bibliotecari din **Pajura** anilor '72-'74, Nicolae Scurtu, celebrul de-acum, bibliofil/istoric literar, poetul amenităţii contrariate (acelaşi Vasiliu), drumul de la Târgu-Neamţ la Piatra, ba pe jos, ba cu autobuzul, în vara lui '73, somnul nostru diurn, rimbaldian, în căpiţele proaspăt cosite pe dealuri, la marginea drumului, aşteptând harabaua lui moş Nichifor Coţcariul, „ocaziile", *le occasioni*, Montale, Lorca, „verde cât de drag mi-eşti verde..."

Şi încă, dacă e să fim nostalgici: fantasmatica lună de vară practicată la biblioteca judeţeană, delicata doamnă Muscan, mătuşa poetului, gazda noastră de lunea până sâmbăta, când, iar pe cai!, şi-ndărăt cu moş Nichifor la Ozana cea limpede şi frumos curgătoare, dar nu cine ştie ce, că tot mai neverosimil unduitoare se înălţase domnişoara Cristina, sora lui Georg Trakl Calcan ruptă, cum se spune, cu păr cu tot, din soare. Mieluşeaua familiei. Poetul fiind, bineînţeles, oaia neagră, ţapul ispăşitor al blestematului său talent mare cât casa, cu grădină cu tot, de pe Cuza Vodă 230. Şi ce casă mi se părea că au Calcanii, în Târg, pe Cuza Vodă 230! Dar destul, cititorule, cu Draga-saxifraga...

Într-un spaţiu neconsacrat comentariului unei cărţi, chiar excepţionale – şi *Confesiuni despre Neant*, volumul lui Th. G. Calcan (ed. *Panteon*, 1996) este o astfel de carte – voi masca „publicitatea" pentru dragul poet nemţean printr-o „perdea" eseistică. Astfel, două obsesii cultural-existenţiale mă vizitează în ultimul timp: 1) decăderea poeziei în interesul public şi 2) resurecţia violentă, în acelaşi „interes", a nonficţiunii. Legătura între aceste „braţe" ale corpului literar/cultural postdecembrist este, cred, evidentă. Mare parte din publicul cititor de poezie a migrat pâş-pâş, în ultimii ani, către palierul 2, al nonficţiunii. Trădare explicabilă, între altele, prin forţa de seducţie a documentarului – soi de hrană spirituală ce lipsise aproape cu desăvârşire din galantarele „culturii socialiste". Dar, din păcate, şi calitatea discursului liricilor publicaţi după '90 este oarecum de vină. Cu două-trei excepţii, voci noi, remarcabile, în peisajul poeziei n-au prea apărut. Şi dacă au apărut, „graţie" unei difuzări inexistente n-au ajuns la urechile cititorului. Cei „vechi" avură, în acest interval, o prestaţie publică deficitară tot din aceeaşi cauză. Mai mult: câţiva, convertiţi brusc la înverzita faţă a capitalului (v. *Dilema* nr. 182, despre *Starea poeziei*), divorţară realist de o meserie vătămătoare şi la ficaţi, şi la pungă. Apariţiile, puţine, de la *Vitruviu*, editura regretatului Mircea Ciobanu, de-abia dau măsura unei juste politici de carte poeticească, în stare a rivaliza, în profil specific, desigur, cu *Humanitas*. Plecarea scriitorului-editor lasă în urmă un, vorba poetului, gol istoric. Nimeni nu poate aprecia cum ar fi arătat biblioteca de poezie românească peste un deceniu, dacă M. Ciobanu s-ar mai fi aflat în viaţă.

Pe acest teren al semi-profesionalismului editorial, ivirea culegerilor de versuri în stil generaţie spontanee, poate fi lesne asimilată, şi cu destulă îndreptăţire, unui simptom de „subdezvoltare culturală" (Dan Petrescu). „Pălăriuţa" auto-critică, self-controlul poietic, protejează în puţine cazuri vocea/emisia lirică ne-pre-făcută, autentică. Invers, s-a ajuns (lucru tot grav antipoetic, dar destul de tolerat) ca virtuţile teoretizante la nivelul discursului să înlocuiască prin exces, în laboratorul unora, talentul. Cei trei-patru critici de poezie nu mai prididesc să descurce babilonia noilor năimiri. Igiena sezoanelor editoriale ţine de domeniul trecutului. Ia să privim (suntem în toiul vacanţei estivale, nu?) câte titluri proaspete se (z)bat ca peştii pe uscat (scuzaţi rima involuntară), pe spaţiul dedicat cronicilor literare! Nu-i de mirare, deci, că o carte de poezie, între atâtea, va trece neobservată, necomentată, nepremiată. Chiar şi un brav defrişător (citeşte violator) al normei, de luciferică apetenţă, dotat cu o deja/între altele/ erectilă trenă hermeneutică, **cu peşti şi stele, cu patul/pătuţul printre ele** – l-am numit pe Dan-Silviu Boerescu – reperează vitezist în Calcan un poet matur, şi-atât. Atât? Bine, dar...

Confesiuni despre Neant este, îmi place s-o spun, un fruct otrăvit ale cărui voluptăţi nu se livrează, până la proba contrarie, decât purtătorilor de **cojones** critice tari (ceea ce D.–S. B. pare a deţine, dacă ne luăm după *madam Ovary* & comp.). Fatalmente, poezia rămâne saxifraga iniţiaţilor, a nebunilor şi a copiilor. Iar iniţiaţi în poezie sunt cam câţi (?) specialişti în saxifragă.

Bref, văd în destinul public al unui volum cum este *Confesiuni despre Neant* un „ce" extrem de neliniştitor, simptomatic pentru soarta poeziei contemporane. O carte de valoare similară, din domeniul **celălalt**, nonficţional (eseu, jurnal, Patapievici, Pleşu etc.) ar fi agitat deja hormonii comentatorilor-confraţi până la explozia în lanţ, a orgasmului revelator, în căpăţâna publică. Cartea de poezie e menită din scutece neantizării?! Poeţii, între ei, despre ei, când nu se devoră în lipsă, practică sinucigaş, ruminaţi de invidie, conspiraţia tăcerii/ constipaţia comunicării. Orice explicaţie a acestei stări de lucruri, mi se pare superfluă, ba chiar suspectă de resemnare & complicitate la un mod de existenţă pe care-l găsesc prea meschin ca să nu fie degenerat, decăzut din firesc. Logica viului ne spune că astfel speciile dispar. Refuz să tac, complice la „moartea lentă a poeziei" prin conspiraţie/constipaţie. Protestez, chiar scriind acest articol de pură gratuitate... Straniu, protestul unui „pohet" împotriva „minorităţii" sale!

Măcar de-aş avea trompeta şi geniul „destabilizator", şampanizant, ale unui Paul Daian! Dar eu, cu **saxifraga**... Vă paşte, iubiţi cititori, un comentariu adecvat, prin „sintetizarea profund esoterică a entuziasmului", la Theodor George Calcan şi poezia sa.

SMULGEREA MĂȘTILOR

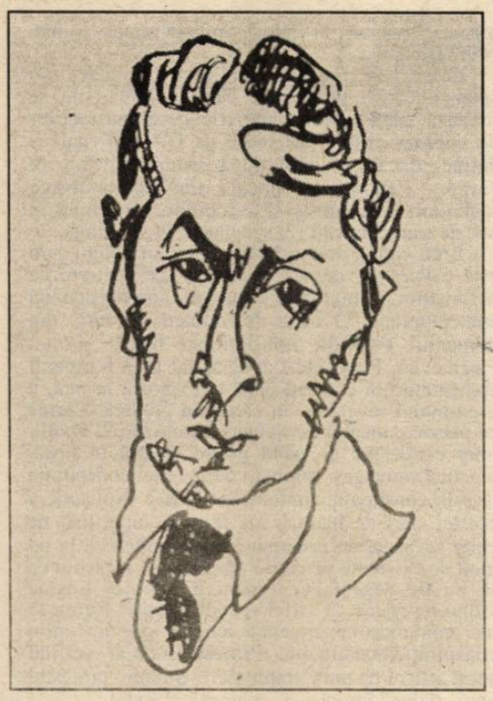
de ADRIAN DINU RACHIERU

În noua şi promiţătoarea serie ICONAR, „moşită" de activul rădăuţean Mihai Pânzaru (printre altele, iniţiatorul Editurii RO BASARABIA – BUCOVINA PRESS şi, desigur, al Institutului Internaţional Privat de Studii şi Cercetări Ştiinţifice privind Bucovina şi Basarabia care o girează) debutează Mălina Aniţoaei. N-am putea spune că volumul în discuţie* a trecut neobservat. Diluviul editorial, întreţinut în cazul unor condeieri agresivi de o veritabilă **boală a autorlâcului** şi difuzarea haotică împiedică însă o recepţie normală, încât **Şerpii surâd şi muşcă** n-a beneficiat, cel puţin până acum, de un interes special (măcar în zonă) şi, cinstit vorbind, e imposibilă o avalanşă a comentariilor de-acum încolo. Aşa fiind, autoarea are motive să se considere, cu o simpatică şi nevinovată cochetărie „marginalizată"; mai ales că volumul cu pricina, uşor încropit aducând texte confesive, impregnate de lirism, vădind consecvenţă în manevrarea reţetei (pliată – fără docilităţi de conjunctură – unor impulsuri temperamentale) nu este chiar unul oarecare. Ciudăţenia e că Mălina Aniţoaei, o gazetăriţă incisivă, mobilă, un condei „rebel", veştejind – cât se poate – spiritul conformist propune prin acest fals Jurnal un buchet de miniproze, în care lirismul infuzat serveşte verbul acid şi în care haina ficţiunii vrea să facă transparent **Adevărul**. Ea scrie nervos, n-are răbdare şi nici disciplină epică. Rafalele sale verbale au o unică ţintă: **suferinţa**. O durere reverberând stins, purtând spre noi amintiri vulnerate (precum în ciclul **Crizanteme pentru tata**) creşte freudian din cutele textului. Dar, repet, Mălina Aniţoaei **personalizează** discursul, pornirile „donquijoteşti", inocenţa răzvrătită divulgând ipocrizia din jur sfârşeşte prin a propune un hibrid epic. Autoarea nu acceptă calapodul. Fiindcă se vrea „un personaj negativ" (cum ne şi avertizează) ea poartă războiul cu jocul duplicitar şi rafinamentul găunos, şi curios, „reportajele" sale lirice (cum sunt tabletele rădăuţene din **Mai crudă ca merele**) transferă în pagină întâmplări reale, prelucrându-le până la suprimarea legăturilor cu **evenimentul**, minor, de regulă. Va scrie cândva roman? Greu de crezut. Prozatoarei, bănuiesc nu-i prieşte **genul tărăgănat**. În consecinţă, îşi mitraliază cititorii cu amintiri chinuite, se instalează „în iluzia clar-obscurului" şi scrie precipitat, febril, cu sufletul la gură. Vrea să se mărturisească denunţând meschinăria şi rapacitatea şi încercând, lunecând printre gânduri, să dea o formă durerii. Din această „broderie de spaime" şi „sentimente carbonizate", înţelege că la rădăcina tuturor seismelor stă **dragostea; dacă n-ar fi existat dragostea**, cugetă aforistic protagonista (aceeaşi în toate textele), n-ar fi existat **nici durere** (vezi **Prea târziu pentru moarte**).

Pornită „pe urmele adevărului", într-o cruciadă sortită pierzaniei, Mălina Aniţoaei convinge ca prozatoare. Ea speră să-şi conserve nebuneasca „putere de a spune", lepădând „botniţa metaforelor". Cu o patetică (şi inutilă) **Rugăciune a Iconarilor**, culeasă pe ultima copertă, ea intră în cursă cu acest volum (subţire şi dens); dacă va părăsi războaiele locale şi va accede la alte mize, Mălina Aniţoaei se va impune dincolo de clasamentele bucovinene. Ea, reprezentând **noul val** feminin al acestui spaţiu (alături de poeta Carmen Veronica Steiciuc sau, în critică, de Rodica Mureşan) este mai mult decât o speranţă.

---

* *Mălina Aniţoaei: Şerpii surâd şi muşcă, Ed. RO BASARABIA BUCOVINA PRESS Rădăuţi, 1996.*



SEMNIFICAȚIILE MĂȘTII LA MATEIU CARAGIALE

de IULIAN BOLDEA

Viaţa şi opera lui Mateiu I. Caragiale sunt elemente care au aspectul unor vase comunicante: una împlineşte, în perimetrul imaginarului, apelând la tectonica visului şi a expresiei estetizante, ceea ce este eşec ori neîmplinire în cealaltă. Structura ontică a lui Mateiu Caragiale se echilibrează, astfel, într-o măsură însemnată, prin apelul la imaginar, la această zonă compensatorie a spiritului ce poate echivala eşecul biologic, transformându-l într-o relevanţă imaginativă, în miraj al ficţiunii. Tocmai acesta este regimul metaforei în opera lui Mateiu Caragiale. Metafora, tindem să subliniem, îşi depăşeşte sfera consacrării ei obişnuite, statutul de figură de stil, transformându-se într-o figură actanţială, ce participă la fluenţa discursului epic, distribuindu-şi energiile semantice înspre structurarea textului narativ. În acest sens, ce altceva sunt personajele **Crailor...** sau ale nuvelei **Remember**, atât de lipsite de contur ontic, de consistenţă anecdotică sau de expresivitate comportamentală decât simple (simple, oare?) metafore, embleme ale unei stări existenţiale pe care ni le propune scriitorul?

Vocaţia abstractizantă a lui Mateiu Caragiale se transpune şi în cunoscuta sa pasiune pentru heraldică, ca şi pentru figurarea unei etici aristocratice. „Fumurile" aristocratice ale lui Mateiu se găsesc, abia travestite, în cercetarea heraldică. Blazonul este, fără nici un dubiu, o figură abstractizantă, şi ermetică, ce încifrează şi destăinuie aluziv dar care, de asemenea, exorcizează prin exerciţiu estetic răul ontologic, precaritatea lumii, ca şi arta, a cărei reprezentare simbolică este. Morga aristocratică pe care şi-o asumă, cu luciditate a renunţării dar şi cu superbă iluzionare a falsei ipostazieri Mateiu Caragiale nu e fără legătură cu un anume bovarism de care l-am putea bănui pe scriitorul care caută să-şi stilizeze compensativ biografia prin modalităţile artei, care încearcă să escamoteze propriile tribulaţii afective sub masca reveriei, a falsei confesiuni, a exacerbării abstractizante a iluziei. Abstras în figura simbolică a unei metofore – aceea a Naratorului pendulând între răul ontologic şi arta mântuitoare – înscriindu-şi parcă devenirea în epura ritualică a unui blazon, autorul este, în ciuda „frigidităţii" sale existenţiale, în pofida haloului bovaric ce-l consumă, o emblemă a Artistului care îşi dilată în mod premeditat şi elocvent imaginaţia, susträgându-se presiunii realului şi mântuindu-se de răul existenţial.

O altă emblemă a artei este, însă, deopotrivă, Pantazi „grec şi nobil, mediteranean", visător, „fermecător de trist, cu purtări aristocratice", „pătimaş după frumos", un ins care întruneşte în sine, cu egală vigoare patima frumosului dar şi plăcerile lumeşti, plăceri care se transformă în cazul lui dar şi în acela al lui Paşadia într-un ritual oficiat cu gesturi ceremoniale şi rafinate. Însăşi abjecţia, prizată cu o ocultă abstragere în substanţa artei, îşi pierde cracterul impur, vulgar, surdinizându-şi „concretitudinea" malefică, lucru remarcat şi de Liviu Petrescu, care observă, în mod justificat, că funcţia soteriologică e încredinţată în opera lui Mateiu Caragiale, „puterilor artei şi ale frumosului, de a transpune lumea în imagine, singura şansă pe care ea ar avea-o, de a fi răscumpărată (...) Arta este asimilată, astfel, de Narator, unui ritual al ablaţiunii, lumea nu se mântuie decât printr-o convertire a ei în imagine"[1].

Paşadia, Pantazi, Povestitorul sunt astfel metafore, figuri caracterologice şi simbolice ale **artei** compensatorii dar, pe de altă parte, ele reprezintă tot atât de bine o suită de roluri sau măşti ale autorului, ipostaze diferite în care se distribuie, fără să se împartă, sensibilitatea ambiguă a lui Mateiu. Masca preia astfel şi funcţia de a intermedia o întruchipare sau alta în plan textual a autorului, fără să-şi piardă, însă, calitatea de semn al excepţiei, de marcă a ostentaţiei aristocratice desenată în filigran oniric şi estetizant.[2]

Impulsul abstractizant al viziunilor lui Mateiu Caragiale e trădat însă şi de preferinţa acestuia pentru formele artisticului (pictural, mai ales), ca şi de predilecţia, în poeziile din **Pajere** pentru forma canonică, rigidă a **sonetului**. S-a putut observa, în această privinţă, o veritabilă „concurenţă a penelului cu condeiul"[3], atât la nivel microtextual, prin prezenţa unor imagini de o intensă picturalitate şi putere evocatoare (materializate în frecvenţa epitetelor şi comparaţiilor şi, în genere, a figurilor descrierii), cât şi la nivelul macrotextului, prin integrarea unor personaje, figuri simbolice, într-un context artistic, într-un cadru estetizant. Cel mai elocvent exemplu în această privinţă ni-l oferă Aubrey de Vere din nuvela **Remember**, personaj care închipuie mai degrabă un postulat al artei, aderând într-atât la spaţiul esteticului încât pare eliberat de orice „pondere" terestră.

Consistenţa acestui personaj se conturează tocmai dintr-o astfel de evaluare a sa din perspectiva esteticului, „reprezentativitatea" sa fiind una dată de referinţele plastice. Statutul fiinţei lui Aubrey de Vere ţine mai mult de sfera esteticului decât de aceea a ontologicului: „Cât de cufundat eram în contemplarea cadrelor, nu treceam cu vederea nici pe oaspeţi, interesanţi uneori, aşa că printre ei băgasem de seamă că se afla nelipsit un tânăr care, acolo mai ales, ar fi atras privirile oricui, căci despre el s-ar fi putut cu drept zice că-l desprinsese de pe o pânză veche o vrajă. Poate fi plăcere mai rară pentru cei ce s-au împărtăşit cu evlavie întru taina trecutului decât să întâlnească în carne şi oase o icoană din veacuri apuse? Cu doi ani înainte văzusem în sala franţuzească a muzeului o coconiţă care copia după Mignard pe Maria Mancini şi avea o aşa izbitoare asemănare cu modelul încât ai fi crezut că, privindu-se în oglindă, îşi zugrăveşte, împodobindu-l, propriul ei chip. Tot astfel semăna tânărul cu unii din acei lorzi, ale căror priviri, mâini şi surâsuri Van Dyck şi, după el, Van der Faes le-au hărăzit nemuririi" (**Remember**).

Poate fi găsit, în acest fragment, într-o formă superlativă, întreg cultul lui Mateiu Caragiale pentru valorile artistice, pentru expresivitatea iradiantă a formei plastice care girează, sub specia esteticului, convulsiile trăitului. Prins în reţeaua referinţelor plastice, cu contururile existenţiale fixate de cadrele tensiunii simbolice artistice, Aubrey de Vere este o expresie, împinsă la limită, a „autocratismului estetic" de care vorbeşte, cu îndreptăţire, Mircea Muthu.

O altă observaţie poate viza însă statutul ontic şi caracterologic al celor trei Crai. Am putut remarca despre Crai că lipsa lor de rigoare caracterologică, de „grosime" existenţială ne îndeamnă să îi privim nu ca pe nişte actanţi, personaje cu o funcţie precisă în curgerea naraţiunii, ci mai degrabă ca pe nişte metafore ce traduce intenţiile estetice ale scriitorului sau ca pe nişte „măşti" ce acoperă diverse zone ale sufletului matein. Pe de altă parte însă, imaginile simbolice ale Crailor pot fi cu mult folos privite şi din unghiul asemănării lor cu produsele artei bizantine, cu iconologia răsăriteană căci, în figurarea acestor personaje, o pondere vădită o are stilizarea ca procedeu plastic, marcarea prin halou schematizant a figurilor simplificate dar intens evocatoare în acelaşi timp ale Crailor. Figurile Crailor, s-a observat încă de la început, oscilează între reprezentare, iniţiativă referenţială şi evocare sanctificatoare, între tuşa realistă, aplicată cu precizie şi mirajul reveriei beatificatoare; ele au o dublă existenţă: aceea din prezentul evocării şi cea din trecutul evocat (căci există, oricât ar apărea de paradoxal, o semnificativă distanţă între cele două instanţe temporale ale Textului). După cum remarca Mircea Muthu, „Craii se structurează pe ezitarea între întemeierea existenţei umane ca operă de artă şi invers, ca ficţiune «pogorâtă» în fluxul unui veac fără glorie"[4]; tocmai de aceea, simbolismul personajelor ia naştere din dubla strategie a „obiectivităţii" şi idealizării pe care o pune în joc autorul. Craii imaginaţi de Mateiu Caragiale au aspectul unor imagini în oglindă, cu întreaga conformaţie verosimilă până la cel mai infim detaliu dar ireală, lipsită de substanţă, de consistenţă ontică.

De aceea s-a şi observat caracterul de „vedenii" al personajelor, „exacte şi în acelaşi timp înşelătoare", statutul lor cvasiironic, de fiinţe jumătate reale – jumătate simulacre – situate între veridicitatea reprezentării şi hietarismul evocării. O idee foarte precisă despre această conformaţie dual a Crailor ne-o poate oferi caracterizarea lui Paşadia din **Craii de Curtea-Veche** (care aduce, într-un fel, în mod paradoxal, cu portretul pe care Caragiale-tatăl i-l face lui Eminescu în articolul **În Nirvana**): „Paşadia era un luceafăr. Un joc al întâmplării îl înzestrase cu una din alcătuirile cele mai desăvârşite ce poate avea creierul omenesc. Am cunoscut de aproape o bună parte din aceia ce sunt socotiţi ca faime ale ţării; la foarte puţini însă dintr-înşii am văzut laolaltă şi aşa minunat cumpănite atâtea înalte însuşiri ca la acest nedreptăţit ce, de voie, din viaţă, se hărăzise singur uitării. Şi nu ştiu un al doilea care să fi stârnit împotrivă-i atâtea oarbe duşmănii. Auzisem că aceasta şi-o datora în parte înfăţişării. Ce frumos cap avea totuşi! Într-însul aţipea ceva neliniştitor, atâta patimă înflăcărată, atâta trufie aprigă şi haină învrăjbire

se destăinuiau în trăsăturile feţei sale veştede, în cuta sastisită a buzelor, în puterea nărilor, în acea privire tulbure între pleoapele grele. Iar din ce spunea, cu un glas tărăgănat şi surd, se desprindea, cu amărăciune, o adâncă silă." (**Craii de Curtea-Veche**).

„Luceafăr", „patimă înfrântă", „trufie aprigă", „haină învrăjbire" – iată că din jocul acesta retoric între substantiv şi epitet se conturează portretul hieratic al lui Paşadia, „alter-ego" al autorului, personaj şi vedenie, actant şi metaforă textuală, figură reprezentativă pentru vocaţia abstractizării ce spuneam că e emblematică pentru creaţia lui Mateiu Caragiale.

Tot atât de semnificativă, ca opţiune estetică, este predilecţia pentru formula sonetului în ciclul de poezii **Pajere**. Însuşi titlul acestui ciclu poetic trimite, printr-unul din semantismele sale, la heraldică, disciplină care, am văzut deja, juca un rol compensativ în existenţa lui Mateiu, încifrându-i în însemne blazonarde un întreg regim al sensibilităţii bazat pe iluzie bovarică, frustrare şi nostalgie înhibitoare. Un rol similar, de compensaţie şi travestire în imaginar a banalului existenţial, de mediere între concretitudinea existenţială şi simbolica transcendentalităţii îl joacă poeziile din Pajere, cele mai multe sonete, poezii în care autorul se abstrage complet din prezent, mitizând şi transformându-şi energiile transfiguratoare în trecutul istoric.

Putem considera ipostaza lirică o altă mască, un alt travesti compensator al scriitorului care căuta în elevaţia metaforică o contrapondere a frustrărilor generate de vieţuirea în prezentul imund şi ignobil. Însă nu doar cadrul acestei poezii, riguros şi convenţional, nu doar structura fixă a imaginilor poetice ne trimit la elementul abstractizant al creaţiei lirice a lui Mateiu Caragiale, ci şi conţinutul poeziilor, personificând figuri heraldice ale istoriei tragice a poporului român, aduce sugestia stilizării abstractizante.

Poezii mai ales descriptive ce „excelează în portretistică" (Th. Vârgolici), sonetele din Pajere sunt reprezentative prin arta evocării, pasiunea reconstituirii unor detalii semnificative, dar şi prin plasticitatea deosebită a imaginilor poetice. După Şerban Cioculescu, Mateiu Caragiale „nu a fost un mare artist al versului, dar conceperea Pajerelor i-a servit ca o ucenicie serioasă, pregătindu-l pentru realizarea măreţei viziuni plastice din **Craii de Curtea-Veche**"[5]. În acelaşi spirit, Al. George consideră că Pajerele ar fi „un fel de preistorie nedesăvârşită şi sentimentală a personajului matein."[6]

În mod paradoxal oarecum (pentru pasiunea livrescă a lui Mateiu Caragiale) în poezia **Clio** (ce poate fi socotită o artă poetică a autorului) se recunoaşte rolul proiecţiei evocatoare, al „intuiţiei" de a transcende datele documentare, de a depăşi exerciţiul factologic:

„Mi-a îngânat stăpâna: «Nu-n file-ngălbenite
Stă-mbălsămată taina măririi strămoşeşti...
Amurgul rug de purpuri aprinde: de-l priveşti,
Se-nfiripă-n vâltoarea-i vedenii strălucite»".

Poetul declamă aici în postura unui **poeta vates**, dând contur unor imagini apocaliptice proiectate în „vâltoarea" amurgului şi imprimând decorului său liric regimul fragilităţii retractile a „vedeniilor". Poemele din Pajere se impun în mare măsură şi prin ţinuta lor „obiectivă", prin surplusul de descriere în detrimentul implicaţiei meditative ori al atitudinii. Cu toate acestea nu pot fi neglijate cu totul accentele etice pe care autorul le imprimă versurilor, rezultat al lucidităţii, al aspiraţiei spre geometrie (nu doar formală ci şi morală) a autorului. Etica aristocratică a strămoşilor (pentru care Mateiu înţelege să întreţină un adevărat cult) se întreţese în aceste poezii cu o sugestivă estetică a melancoliei a cărei emblemă este figura **amurgului**, recurentă în Pajere.

vasile smărăndescu

Vasile Smărăndescu

Seara-n vârf de deal –
jumătate de lună
ca o iscoadă

Apus de soare.
Umbra plutei se-ntinde
şi intră-n curte

Ieri în pădure
un arbore zumzăia –
o viespărie

Seară-norată –
în lumina ferestrei
curtea în fâşii

Frunze pe nisip
se ridică şi pleacă –
furnici la lucru

Groapa cu gunoi –
roi de muşte şi ţânţari
şi flori galbene

Din pisc de munte –
izvoare vin s-aştepte
la poale setea

Uite ce tare
se zvârcoleşte luna
să iasă din lac

Alertă sub pom –
în zori doi pui de vrăbii
au căzut din cuib

Dinspre limpeziş
s-a deschis o fereastră –
vine Dumnezeu

Azi-noapte prin grâu
s-au aprins felinare –
puzderii de maci

Câte albine
în salcâmii înfloriţi –
mierea de vară

Azi în zori de zi –
prin spărtura gardului

flori de volvură

Ce zăpuşeală
chiar şi plopul a tăcut –
vine furtuna

După seceriş
nişte moşnegi la sfadă –
patru snopi de grâu

Pe luciul apei
se şterg în grabă puncte –
un stol de vrăbii

Soarele-n apus
brazii cu nişte făclii –
muntele arde

Crestături adânci
pe trunchiul gorunului –
trăsnetul de an

De sub mărăcini
mă urmăresc iscoade –
ochii şopârlei

Adie vântul
şi bat mii de clopoţei –
frunzele de plop

O vijelie –
păpădia a rămas
doar amintire

Şleauri de nămol
şi pâlcuri de fluturi albi –
pe uliţa mea

Şobolan curat
în stupul albinelor –
purificare

Pe plaja mării –
valurile şterg locul
primei întâlniri

S-a lăsat noaptea.
în lumina ferestrei
plopul – o torţă

Pe malul apei
sub mesteceni înfloriţi –
amintirile

La prispa casei –
îmi colorează seara
regina nopţii

Seara-n răsărit
dincolo de pădure –
orgă de lumini

Castor la zăgaz –
a ieşit din adăpost
şi roade luna

Două aşezări –
între mărăcini şi rugi
tunel de furnici

La intrarea-n sat
pe cumpăna fântânii –
un porumbel alb

Deodată plopul
aproape să se frângă –
în valul din lac

Atât acasă –
în ogradă bălării
pe gard o cioară

Roi de albine
aşteptând la urdiniş
garda reginei

O talpă şi-atât –
era tunel de furnici.
Muncă de-o vară

Un stol de vrăbii
în mijlocul drumului –
la scăldătoare

Pădurea de brazi
în zoii zilei vara –
concert de orgă

În pădurice
calc pe coji de alune –
veveriţele

Vulturul planând
pe sub perdeaua de nori –
pândeşte prada

În grădini toamna –
mi-amintesc de Ueno
crizantemele

Cerul cu stele
coborât în livadă –
pâlcuri de gutui

Prin porumbişte
şui de lună rătăciţi –
galbeni dovlecii

Ceaţa mai spre prânz
se-anină prin mărăcini –
să n-o ia boarea

Pe prispa casei
au năpădit buruieni –
bătrână-i mama

Deodată ceaţa –
ca şi cum i-ar da drumul
din pumn cineva

Ovidiu Cotruş consideră că Mateiu Caragiale face parte, prin creaţia sa poetică, din sectorul poeţilor noneminescieni, „continuator al declamaţiei romantice, preeminesciene, trecută prin filiera delirantă şi estetizantă a lui Macedonski şi prin disciplina formală a versului reactualizată de parnasieni"[7]. Poeziile din ciclul **Pajere** prefigurează estetica tainei şi a visului, pe care Mateiu Caragiale le va aduce la desăvârşire în nuvela **Remember** şi în romanul **Craii de Curtea-Veche**.

1. Liviu Petrescu, **Răscumpărarea crailor**, în **Steaua**, nr. 3, martie 1985, p. 42.
2. După Gh. Grigurcu (**La Mateiu Caragiale**, în **Steaua**, nr. 3, 1985, p. 43) morga lui Mateiu „constituie o mască a unei colcăiri de «experienţe dubioase»" şi de «aranjamente» inavuabile".
3. Mircea Muthu, **Prin geamul înşelător al citirii**, în **Steaua**, nr. 3, 1985, p. 43.
4. ibidem
5. Şerban Cioculescu, **Aspecte lirice contemporane**, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1942, p. 178.
6. ibidem, p. 45
7. Ovidiu Cotruş, **Opera lui Mateiu Caragiale**, Ed. Minerva, Bucureşti, 1977, p. 59.

florentina maria cheţe

Tânăra poetă Florentina Maria Cheţe face parte din cenaclul „Silvania", activ la Zalău. Poeziile sale au şi candoarea vârstei, şi îndrăznelile acesteia. Începutul e sfânt, cum spune poetul, şi „vinovat e tot făcutul". „Sinodul de fluturi" zboară peste poeziile sale, pudrându-le cu praful fin al unei visări mai fără prejudecăţi decât ale celor de altădată. Între visare şi coşmar modern versurile sale oscilează.

Nicolae Prelipceanu

Anathema sit!
Au vrut să mi te ia ca pe o
bucăţică de doliu dintr-o cămaşă veche
N-au auzit cerul ipotecându-şi stelele
pentru mine
Am salutat cordial, ca o mănuşă măruntă
a păpuşarului
Adulmecând ezitările cortinei
Au vrut să mi te ia
la răscrucea a două locuţiuni străine
pe-o iie ancestrală
N-au auzit ciobanul iubindu-şi oile
pentru mine
Te-am păstrat în firida fecundă
a bunătăţii Lui
pentru ultima împărtăşanie
a timpului

Drumeţ
S-a prins în cursă marea,
a mucezit deja la colţuri
ca un sarcofag
Dumnezeu s-a oprit la cină plâns
–„Atinge tu aurul şi lasă
copitele să-l usuce"
a spus El
Drumeţul a-ncercat să iubească
mareea de fluturi
şi-a înecat cumînţenia întrebărilor de sare
de pe aripile pescăruşilor
pe care-i hrănea

La trapez
Tardivă disciplină (ochii ermetici ai
stilului) în locul imnului barbar,
când vitriolul nonsensului cântă
la colţuri de stradă...

Cum să te cunosc?
Poziţia mea bipedă nu-mi permite
exerciţiul tridimensional
(dacă-aş avea tentacule, aş gusta
zece vieţi cu aceeaşi gură).
Nu-mi permit decât două mâini
(stânga- superstiţie; dreapta scrie
după dictare...).

După dictare am dreptul la pensie?...

Aplaud, deci am nevoie de două
mâini (mişcarea scenică e importantă,
ca jobenul cu iepuri albi ai
iluzionistului!)...

Tardivă disciplină (nu-mi permit decât
handicapul de-a avea două!);
totul este să aplaud artistic.

Zbor peste Styx
În altarul de măduvă verde
Seceta icoanelor miroase-a tămâie
Inventăm elixirul zăpezilor
în doi
Mi-am ros unghiile urii
până la sângele
cu care-am lipit timbre
pe jumătatea mea de iarnă
Simt cum îmi cresc degete în ochi
şi-n cuvinte
Sunt bolnav de-atâta risipă
Oaspetele – a promis
Creşterea ierbii
Va deschide sezonul de gânduri
ca pe-o eprubetă cu arsenic
la dineul Papei.

al. alexandru

Dacă înainte de 1989, ar fi venit cu acest grupaj de versuri la revistele literare ale vremii, Al. Alexandru ar fi fost refuzat cu argumente de felul următor: „asemenea poeme amintesc de Emil Brumaru" ori „poeziile tale nu sunt în ton cu modernismul optzecist". Am devenit, iată, mai toleranţi. Chiar dacă aspectul ludic al acestor versuri este o constantă exersată cu răsfăţ de o întreagă falangă de poeţi români ai perioadei '60–'80, ceea ce îl recomandă, totuşi, pe Al Alexandru nu este numai vârsta. Îl recomandă faptul că exersează şi alte registre lirice. Este, de fapt, în căutarea formulei personale. Dacă o va găsi tot ludic, cu atât mai bine. Aerul literar pe care îl respirăm are nevoie de noi deschideri către joc. Atenţie, însă! Nimic mai grav ca jocul în vremuri de restriştе!

Ioan Buduca

Mistica paradoxală 1
De dragul de a vinde la tarabă
carne de înger cu aripi soioase,
am violat nectarul în otravă
am defilat prin mame languroase

De dragul de a-mi agăţa neveste
de cornul lunii, când e lună plină,
am stors femei de icnete ecvestre,
am respirat sudoarea de latrină

De dragul de a sta la înălţimea
cometelor de filomelă,
am înşăuat sonetele şi rima,
am ciocănit în pas de santinelă

De dragul de a-mi altera o moarte
cu iz de sinucideri medievale,
am dezertat din pântecele coapte,
am aţipit prin mame siderale.

Mistica paradoxală 2
În luni de miere macerate paşnic
în solniţa cu amintiri carnale,
creşteam un înger filantrop, atavic,
de sex femel, cu trup de lumânare

Femeia mea cu ţâţe de siliciu
mă învelea în gratii de-nchisoare,
mă-nmormânta sub temple,-n Machu Picchu
şi mă spăla cu sexe pe picioare

Femeia mea cu torsul de scrumieră
mă legăna într-un hamac de coapse,
în luna mea de miere-bagatelă
pe lâng-Apocalipsa-n şapte acte

Paradoxal, -nainte să apună
luna-mi cernea în ceşti misterul cosmic –
într-un hamac cu ochiuri de lagună,
femeia mea mă poseda, agonic.

Lotul pe mal
Floare de lotus ascunsă sub pietre
de carne, sub flori ca de carne-nflorind,
o mie de maluri de argint,
o mie de porţi prin petale ardente,

Lotus de carne-nflorind în o mie
de maluri din piatră-n petale de flori,
ardentele porţi, de o mie de ori
ascunse sub malul de carne-argintie,

Malul de lotuşi cu porţi ca de piatră
prin şapte petale în şapte culori,
o mie de porţi printr-o poartă,

Carne de lotus ascunsă sub floarea
ardentelor porţi cu petale de flori,
lotus pe maluri ascunzându-şi culoarea...

Arhimede tânăr
Stă aplecată Doamna, ca un unghi
puţin obtuz şi răsfirat în drepte,
căci Arhimede-nscrie un triunghi
în cercul minţii sale înţelepte.

– Un algoritm, femeia? – e prea mult,
e mai degrabă bisectoarea cărnii,
sau poate nici atât – un simplu punct
pe aripa trapeză a cazărmii...

Dar ea nu-nţelegea şi îşi lăsă,
din fald de rochii, rochia pe dune
de cotangente, însă nu plecă:
veneau călări romani, să se răzbune.

Urmaşii lui Enea nu ştiau
să deseneze pe nisip cadâne,
dar când sosiră, totul fu pe şleau;
(istoria reţine numai crime).

Inevitabilul năvod

Ce alchimie cu un iz de calme
năvoade scufundate-ntr-un vârtej
a subţiat un peşte prins în palme
când, sugrumat, se încorda-n gâtlej?

Acelaşi păstrăv lunecând pe fundul
de râu sumes pe maluri de bumbac
mustea cândva abulic, îngânându-l,
de icre, pe un prag ca de cerdac.

Dar pe un mal acum, spăşindu-şi vina
de-a înota prin ierburi de pământ,
se va usca murind, dacă Regina
nu va vorbi pescarilor, pe rând:

– Un cald inel am aruncat în ape,
plimbat ades pe degetul rebel –
ce alchimie-l schimbă, de aproape,
în ochi de plasă, la debarcader?

Mistica paradoxală 3
Motto: *„(...) un meşter cioplitor*
A chibzuit ce forme să dea trupului meu:
Priap să fiu?"

Horaţiu

Am stat de veghe-n lanul de secară
în care îngeri se rujau pe-aripi
întinse până-n steaua mea polară,
pe-un piedestal de nimfe şi de polipi

Muşcam din merii Atalantei, ca din
-tr-un umăr arcuit în paranteze
de liturghii, prin mobile de paltin
culcând un lan din aripi de galere.

La cina cea de taină Hesperide
mi-au dat să beau din sânge de armură
şi m-au culcat apoi pe blăni de mitre
şi-n evanghelii stoarse de-anafură;

Îmi fură de ajuns romane fluviu
curgând în jgheaburi de altare: dac-aş
fi fost un Don Quijote cu marsupiu
în lan de maci, curtat de enoriaşi...

AMINTIRI CU ÎNGERI ŞI ŞCOLARI

de AL. CISTELECAN

Din „candoarea povestitorului naiv" îl pune Radu G. Ţeposu pe studentul băimărean Ştefan Marinca să-şi tragă efectele lirice în ***Aşa s-a întâmplat, dragule Gavriil*** *(Ed. Cybela, Baia Mare, 1995) dându-i în final un brânci inefabil spre postura şi mai inefabilă de „martir al contemplaţiei reci". Suntem aici fie beneficiarii unei erori tipografice, fie răsfăţaţii unei expresii excesive şi tot excesiv inadecvată.*

Ştefan Marinca înşiră, de fapt, un fel de amintiri din copilărie, folosindu-se de un discurs epic trucat spre a da sugestia ingenuităţii. El mânuieşte o scriitură fragilă, infantilizantă, spre a recupera un timp al candorii, strecurând pe grila rememorării câte-o ambiţie mai apăsat semnificativă, ce ar trebui să zumzăie de conotaţii existenţiale. Naivitatea sa nu e însă rafinament, ci chiar una autentică, poetul izbutind să facă actul scrierii contemporan cu momentul evocat: „toamna întotdeauna venea şcoala/ iar învăţătorul nostru desena pe tablă/ un copac apoi/ ne purta mâna pentru litera c şi pentru o/ apoi p şi a iar ultima literă/ ne-o lăsa de recapitulare/ sau de temă de casă// celor care duminica se plimbau pe drum/ în timpul nopţii le creştea inima/ încât dacă le înţepai mâna sau umărul cu un ac/ inima le înţepai". Exerciţiile de ingenuizare a discursului sunt exerciţii de recuperare a stării de privilegiu infantil, nu fără graţie în simulare: „noi ştiam că părinţii noştri nu ne spun adevărul/ cu toţii ştiam că el nu s-a mutat în altă ţară/ la unchiu/ şi şi-a luat cu el ghiozdanul şi praştia/ noi ştiam credemă că el/ a murit// nu// cum e aia să mori/ adică ţi se închid ochii şi gata/ ai murit şi nu te mai poţi uita la desenele animate// şi dacă vrei să ştii/ mie mi-a spus mama/ că atunci când mori te duce popa în rai/ unde dacă vrei îngerul se joacă numai cu tine".

Acest univers matinal, prospectat cu un ochi ingenuu şi recuperat prin decupaje de memorie, e unul scăldat în graţie şi beatificat. Ştefan Marinca reproduce, spre a-i sugera dimensiunea paradisiacă, o atitudine gândiristă, dar întoarsă într-un umor candid şi substituind smereniei un cordial ton caricatural: „în vitrina magazinului din centru/ un manechin seamănă cu Fecioara// sticlele de coca-cola de oţet au în loc/ de capace aure/iar prăjiturile din cofetărie parcă sunt/ nişte moaşte// în loc de sâmburi în pere au înnegrit/ unghiile cuvioşilor/ prin conductele de canalizare curge isop/ şi mir/ pe tricouri sunt imprimate chipurile sfinţilor/ drumul este asfaltat cu iconiţe/ poliţistul din intersecţie poartă aură/ în loc de chipiu// pe lângă biserici îngerii joacă şotron/ cineva trece pe bicicletă în goană/ eu mângâi pierdut o poză de buletin/ iar cruciuliţa dintre sânii iubitei/ se mişcă puţin". Umbra lui Nichita Danilov se lasă peste câteva poeme cu resurse parabolice în care se simte deja un alt puls cultural şi tentaţia unei scrieri mai complexe.

Unitare, cele patru secvenţe ale debutului lui Ştefan Marinca vor fi, poate, premisele unui poet ce pare pornit să unească gestul buf cu gestul hieratic, limbajul de cazanie cu limbajul de pastişă şi ceremonialitatea cu familiaritatea.

INGINERIA LINGVISTICĂ ŞI INDUSTRIILE DE LIMBĂ

de MARIANA PLOAE HANGANU

Orice vorbitor de limbă română a simţit şocul provocat de introducerea masivă în ultimii ani a cuvintelor ale căror sensuri şi forme îi sunt de multe ori necunoscute. În cea mai mare parte acestea sunt cuvinte din engleză, adaptate sau nu la sistemul fonetic şi morfologic al limbii române. Există neologisme ale limbii comune, aşa cum au existat de altfel dintotdeauna, dar există, în special în ultimul timp, o explozie de neologisme ale limbajelor de specialitate.

Situaţia nu trebuie să ne sperie; ea a fost sau este cunoscută de aproape toate limbile Europei sau ale lumii şi constituie doar o rezultantă a unui proces amplu care are la bază impactul trecerii de la civilizaţia industrială, locală, la civilizaţia universală a cunoaşterii şi inteligenţei. Impactul produce schimbări profunde în fluxul de informaţie, devenit uriaş şi instabil; dezvoltarea tehnologică dă naştere totodată la noi concepte şi produse: în ultimii 50 de ani au apărut în diverse limbi milioane de cuvinte de specialitate iar fenomenul continuă.

În aceste condiţii, apare necesitatea, până acum necunoscută, a unui limbaj fără ambiguitate care să fie capabil să domine complexitatea ştiinţifică şi tehnică. Noile tehnologii de informaţie, în special informatica, şi utilizarea lor în folosul limbilor materne a dat naştere la ceea ce se numeşte trecerea de la „cultura scrisă" la „cultura ecranului". Şocul produs de cultura ecranului este considerat mai intens, mai abrupt şi chiar mai revoluţionar decât multe alte evenimente anterioare, întrecând chiar pe cel al apariţiei tiparului, putându-se compara doar cu şocul trecerii de la civilizaţia orală la cea scrisă.

Pentru toate ţările europene acest impact cere o renovare a limbii materne în sensul adaptării treptate a unor mijloace tehnice şi informatice care să permită formalizarea, adică adaptarea, prin intermediul regulilor formale, a limbii materne la mijloacele tehnice. În cazul unui răspuns negativ la această cerinţă, specialiştii Grupului de reflecţie strategică al Uniunii Europene pentru crearea unei infra-structuri lingvistice europene sunt de părere că „limba în cauză încetează cu timpul să mai fie un vehicul al gândirii ştiinţifice şi tehnice cu repercusiuni şi în alte domenii ale vieţii materiale şi culturale". Soluţia „a lăsa timpul să decidă" va duce – după părerea aceloraşi specialişti – la impunerea unui grup restrâns de limbi, poate chiar a uneia singure şi scoaterea din competiţie şi chiar din uz a celorlalte. De aceea specialiştii sunt de părere că, pentru a se evita inegalităţile grave care s-ar putea ivi în evoluţia limbilor materne ale Europei ca şi tensiunile sociale inerente unei astfel de situaţii, este necesar să se aplice o politică voluntaristă, dominată de confluenţa limbilor şi a informaticii. Instrumentul unei astfel de politici este **ingineria lingvistică** şi are ca obiectiv ceea ce în mod convenţional se cheamă **industriile de limbă**.

Promovarea ingineriei lingvistice, în stare să realizeze o infra-structură comunitară, cere un efort financiar estimat la aproape 850 de milioane ecu. La reuniunea Grupului de reflecţie pentru o infra-structură europeană de la Bruxelles din iunie 1992 s-a subliniat că viitorul Europei va depinde de forma în care va şti să intre în „civilizaţia imaterialului". Limbile materne, modernizate prin informatică, devin instrumente fundamentale ale acestei noi civilizaţii. Informatizarea lingvistică reprezintă un proces la fel de important cum a fost, în perioada anilor '60, apariţia microelectronicii şi a industriilor de software.

În faţa schimbărilor profunde ce caracterizează societatea actuală, modernizarea limbii române este o etapă indispensabilă pentru transformarea ei într-un instrument capabil să redea lingvistic importantele schimbări tehnologice şi de comunicaţie din lumea ştiinţei, tehnicii şi economiei. Se creează astfel toate premizele, mijloacele şi condiţiile pentru a nu se abdica de la folosirea limbii naţionale din cauză că ea ar putea să nu aibă termenii în care progresul ştiinţific se exprimă iar evoluţia tehnologică îi vehiculează. În condiţiile nevoii de denumire a unor noţiuni apărute într-o explozie ştiinţifică şi tehnică apare un domeniu nou, o ştiinţă numită **terminologie**. Desigur, nevoia de a denumi există din toate timpurile şi în toate tipurile de societate, dar în special în cele dezvoltate sau în curs de dezvoltare din epoca actuală această nevoie este imperioasă şi este legată de toate compartimentele vieţii.

«MĂI DRAGĂ» VETERANULE DIN BALCANI

• antologia SF NEMIRA '96 (II)

de DAN-SILVIU BOERESCU

*Al Treilea Val s-a dus demult. Al Patrulea e şi el pe ducă. Al Cincilea stă să înceapă în paginile antologiei de la NEMIRA. „Dreams maker"-ele, un soi de „bobine" spinradiene, induc alienării un coeficient de orgasm „high tech". Înainte să se afunde în „colcăiala străzii", eroul vede un cerşetor fără picioare, „probabil un veteran din Balcani". Un soi de cerber la poarta unui rai pe dos: „– E-n regulă, măi dragă! Poţi să te cari!". Unde? **Afară**, dezaxaţii, dezastrele, deznădejdile viitorului. Înapoi, **înăuntru**, presiunea apei calde a smuls un racord de cauciuc garnisit cu metal de sub chiuvetă. O zână bună negricioasă se agită excitant de din „dream maker". „Alarm physics parameters?" Smulg(i) siguranţa cu furie. În locul ei, este potrivit un cui cu locaş. Delirul reîncepe: în Balcani, în povestire, în cronică.*

4. Dănuţ Ivănescu – ŞI PINOCHIO ERA VIU. Autorul lui **Sf. Grigorie Ciungul** – text câştigător la Concursul NEMIRA 1995 la categoria proză scurtă mainstream – locuieşte (ni se spune în textul de prezentare bio-biblio) „într-un apartament aflat la ultimul etaj al unui bloc din Ploieşti, bloc situat între un sanatoriu de psihiatrie şi o secţie de poliţie". Personajul său din **Pinochio...** n-o duce cu mult mai bine, chiar dacă are la discreţie un „dream-maker" generator de imagini voluptoase, în care spicele de grâu se înalţă până la nivelul sfârcurilor sânilor unei Maşenka înnebunitor de unduitoare. Acum, a renunţat la libidoton şi la amplif erogen, nu mai dă nici pe la lăcaşurile de erotomecanică din Tantra Square, unde nu-i mare scofală să fii făcut sandviş de Triebe şi Furchte (închipuiţi-vă un bărbat prins la mijloc de două siameze cu o singură pereche de gambe). Tocmai a jefuit un magazin de electronice, de unde şi-a tras un „diem" Panasonic nou-nouţ. Un „dream-maker" atât de performant încât eroto-realitatea virtuală o surclasează pe cea vulgar-mundană. Cam previzibil, nu? Iar Pinochio din Balcani era viu, măi dragă?!?

5. Liviu Radu – SINGUR PE ORMUZA. După cei douăzeci de ani dumasieni, căpitanul White Joy este trimis pe Ormuza spre a anihila o armă secretă rătăcită pe fosta planetă duşmană, ultimul robot Berserk. Acesta, „Kris", aidoma soldaţilor japonezi uitaţi de timp pe insulele din Pacific, îşi continua lupta solitară, punând în pericol tratatul de pace. White Joy îl găseşte pe ultimul Berserk, dar nu-l distruge – aşa cum sunau ordinele – ci îl recuperează şi cere permisiunea de a-l păstra ca... robot domestic. Convins că ormuzienii ar putea oricând redeclanşa războiul, căpitanul – avansat general drept recompensă – îl păstrează însă ca pe o armă secretă izbăvitoare. „Războiul e un rahat" şi ultimul Berserk ar putea reduce considerabil riscul ca duhoarea de fecale să se impregneze în porii pielii de soldat. Dacă White Joy disprețuieşte ceva, aceasta e inutila carne de tun stelară. (Fără alte comentarii – unul din textele mai slăbuţe ale antologiei. Despre autor, aflăm că are 90 de kg şi regretă vremurile când avea abia 48...)

6. Ana-Maria Negrilă – PEŞTERILE DE FUM ALE TIMPULUI. Cea mai recentă câştigătoare a Premiului s.f. NEMIRA nu reuşeşte nici ea să mă convingă cu versiunea sa anti-utopică a mitului corabiei lui Noe, proiectată de pe Ararat în Univers şi sortită să rătăcească prin labirintul stelar în căutarea unei Gnoze: „Nava fusese un oraş enorm azvârlit şi apoi rătăcit pe cer... De câteva generaţii, oamenii încercau să revină acasă, religia profeţilor se uitase, iar Reţeaua Info o împinsese cât mai adânc în memoriile pe care le patrona... Colonii îşi pierdeau amintirile şi, periodic, se făcea o mişcare de rotaţie între cei de sus şi cei din subsoluri. Toţi aveau o viaţă dublă, pe care n-o puteau rememora în totalitate... Bucuria viitoarei întâlniri se transformase în nelinişte...Acum, Info se temea ca în spatele Mitului Apariţiei să nu se ascundă o reminiscenţă a vechii religii a Întâlnirii". Apa este folosită ca entitate simbolic purificator-regeneratoare şi în spatele ei se ascund toate eresurile şi rudimentele unei posibile noi credinţe, influenţată însă şi de manipularea informaţională realizată prin traficul de memorie. În această încâlceală de nedeterminări, Va Estayer ar putea fi marea iniţiată, iar călătoria ei prin subteranele Navei şi confruntările pe care demersul acesta le implică aduc a schiţă de epos homeric. Ceva nu se leagă totuşi în textura „magică" a dilematicei remitologizări. Sau, mai ştii, poate nu e decât una din prejudecăţile mele de mainstream-ist incurabil, dornic să identifice peste tot coerenţa senzorială, ca şi carnală, a compoziţiei de ficţiune.

7. Michael Măulică – JUCĂTOR PE VIAŢĂ, INDEXAT LA PALADINI. Povestea cântecului de lebădă al lui Klaus Lehnor Quasarrakis, împătimit jucător din Ordinul Paladinilor, deşi destul de previzibilă în desfăşurarea ei, emană o frumuseţe stranie. Paladinul, asemenea atâtor ofiţeri-programatori care au avut privilegiul de a fi intrat în reţea şi de a fi participat la marele Joc, a eşuat pe Nova Tortuga, paradisul oximoronic de infernal (sau invers) al împătimiţilor de cazinouri cibernetice: „Planeta asta era făcută anume pentru ei. Aici nu se venea decât pentru afaceri, jocuri, sex şi droguri. De plecat, se pleca mai greu. Jucătorii, niciodată". Morbul autodistrugerii prin joc fusese sădit în ei cu temeinicie. Şi ei ştiau asta, dar nu se mai puteau smulge din braţele viciului. Cu ochii arşi de ecrane şi degetele tocite de tastaturi şi joystick-uri, continuau să se conecteze la aparatele de prăjit creierii. În clipa în care Generalul ajunge pe Nova Tortuga, destinul lui Quasarrakis tinde sălbatic spre finalul său implacabil. Un ultim joc, poate chiar Jocul, ca şi cum ar fi fost primit din nou în reţea. Nu degeaba spelunca în care cei doi jucători se adulmecă expert se numeşte... „Au bout du plaisir". Duelul va avea loc, deşi Neînvinsul Quasarrakis îşi cunoaşte destinul, acceptându-i împlinirea cu o re-semnare deconcertantă, mioritică. Atmosfera nu pare deloc tensionată, e o linişte cosmică, siderală, cam ca-n dosul stânii. Lipseşte Miorița, generalul nu se sfieşte să lovească parşiv pe la spate: Şi VIESPEA scuipă ACUL, iar acesta parcurse spaţiul de joc, cureaua i se înfipse în creier... Nu apucă să se decupleze. Primi ACUL în plin şi virusul îi atacă centrii nervoşi, îi blocă muşchii, mâna nu-i mai ajunse niciodată la cui, rămase cuplat şi toţi jucătorii de mai târziu aveau să-i simtă prezenţa, biţii respiraţiei lui". Mai bine ar fi plecat pe Kaloghera, în cea de-a cincea perioadă violetă. Dar, dacă nema putirinţa...

8. Mihai Samoilă – CEA MAI FRUMOASĂ DINTRE LUMI. Fascinaţia lumii alternative creditează ideea că viitorul există deja pe Internet. Sau pe Alternet, ca în această povestire, cu precizarea că „realitatea alternativă e controlată de sistem – nu poate surveni nici o modificare a istoriei locale" întrucât – nota bene – „abonaţii plătesc ca să trăiască **strict** epoca respectivă" pe care doresc s-o transforme în **cea mai frumoasă lume ficţională posibilă**. De pildă, amiralului Medina Sidon, a cărui armada este ancorată în portul Cadix, îi este necesar, pe lângă abonamentul pentru marea confruntare navală cu flota britanică, şi un anihilator de masă, pentru ca, măcar de data asta, să-l bată pe ilustrul chior, Nelson. Numai că mai mulţi abonaţi au plătit ca să participe la triumful englezilor şi, dacă s-ar întâmpla pe dos, cu siguranţă şi-ar transfera abonamentul la o reţea concurentă Alternet-ului. În consecinţă, o echipă specială de intervenţie este trimisă la Cadix pentru a recupera anihilatorul, misiune care, altminteri, ar fi trebuit să fie destul de banală, căci „nu era pentru prima dată când Securitatea depista o acţiune de contrabandă". Totuşi, două elemente distingeau această acţiune: comandoul era alcătuit din draci-draci şi, în plus, „nu mai aveau de-a face cu un simplu transport de artefacte: vectorul era descendent şi obiecte dintr-o realitate alternativă superioară aveau să se infiltreze într-o comunitate în care nu fuseseră încă inventate". Surpriza apare atunci când misiunea este rezolvată superfacil şi fabula istoriei devine un pre-text pentru aceeaşi devorantă realitate alternativă, în care nu îţi aparţii decât pe jumătate, adică „mintea ta se află în posesia a două persoane diferite: una aici, pe scaunul ăsta, alta rătăcind veşnic, după dorinţă, într-un ocean care ţie ţi se pare colorat, viu, mişcător, nefiind altceva decât o adunătură de biţi ordonaţi pentru tine de un sistem pe care îl plăteşti". Jocul acesta de-a virtualitatea iterativă lasă loc oricărei conexiuni, oricărei combinaţii identitate-sex-loc-epocă istorică, ceea ce în sine pare a fi o demonie în toată regula (altfel nu înţeleg sugestia diavolească planând asupra echipei de intervenţie). Senzaţia mea este însă că între real şi virtualităţile alternative există o disfuncţie majoră în acest text, pentru care trimiterea la un spital de psihiatrie (tot din viitorul alternativ), care apare în final, nu poate fi o cheie îndeajuns de satisfăcătoare, semănând mai degrabă cu expedierea problemei în cea mai convenţională realitate livrescă.

ÎNTRE ISTORIE ŞI LEGENDĂ

de VLAICU BÂRNA

Cafeneaua şi istoria literară ● Eminescu la fotograf ● De la Goethe şi Heine la Arghezi, Eftimiu şi Cioculescu ● Blaga şi Hodoş, miniştri într-un guvern efemer ● Soţiile abuzive dar şi locurile rău famate intră în istorie

Legată fatal de viaţa scriitorilor, cafeneaua nu poate fi neglijată de istoria literară, care înregistrează personalităţi, grupuri şi generaţii, etichetate de obicei cu idei şi tendinţe. Dar nu de acest aspect este vorba, ci de unele anecdote şi fapte legate de cultură, pe care le-am putut auzi în discuţiile de la mesele unde inspiraţii muzelor îşi dădeau întâlnire. Aşa, prin '39 la braseria **Corso** volubilul Victor Eftimiu îşi aducea aminte, între altele, de cafeneaua Fialkovschi, de pe la începutul veacului, care funcţionase tot cam prin acel loc, pe Calea Victoriei, peste drum de Palatul Regal şi unde:

La Fialkovschi-n cafenea
Talente grămădite-o sumă
Ce multă apă se consumă
Şi rar se bea câte-o cafea
La Fialkovschi-n cafenea.

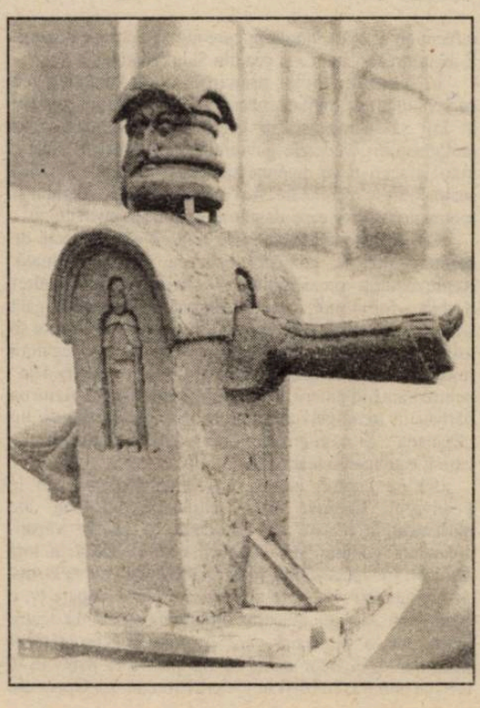
Această strofă de rondel, care-i aparţinea desigur, e în măsură să spună totul despre punga confraţilor săi din acel local. Dar la cafenea puteai auzi şi întâmplări inedite, legate de marile glorii ale scrisului şi neconsemnate nicăieri. Astfel, Radu Dragnea, critic literar cu autoritate, spunea că una din puţinele fotografii originale care ni-l înfăţişează pe Eminescu s-ar datora lui A.C. Cuza, profesorul şi omul politic care l-a cunoscut pe poet şi este chiar autorul unei ediţii a operei sale (în care apar pentru prima oară postumele). Lui Eminescu nu-i plăcea să pozeze la fotograf şi atunci, aflat într-un grup de prieteni şi cunoscuţi, împreună cu acesta, Cuza a propus să imortalizeze momentul în atelierul unui meseriaş ieşean, dar având grijă de a-l instrui înainte pe respectivul ca numai una din figuri să fie fixată pe placa sensibilă îmbibată cu săruri de argint. Iar acesta era Eminescu.

Tot în legătură cu Eminescu este şi anecdota pe care am auzit-o de la Alexandru Hodoş, fiu al scriitorului Ion Gorun şi al scriitoarei Constanţa Hodoş şi nepot al lui Popa Balint, revoluţionarul de la 1848. Hodoş copilărise în societatea lui George Coşbuc, Şt. O. Iosif şi Octavian Goga, prieteni ai părinţilor săi. Cunoscut om de cultură şi strălucit gazetar, el va fi pomenit totdeauna pentru traducerea de excepţie a operei lui Rabelais în limba română, publicată prin anii şaizeci şi a unui roman original despre Avram Iancu, cu multe date culese din familie. Anecdota de care vorbeam se referă la anii când adolescentul Mihai Eminescu făcea pe sufleurul şi uneori pe actorul într-o trupă ambulantă ce colinda provincia. Tânărul poet avea atunci încălţările cam roase şi straiele cam ponosite, aşa că i-a cerut şefului trupei să-i avanseze nişte bani din salariu ca să-şi schimbe hainele şi ghetele. Plecat în târg la cumpărături, poetul a fost urmărit, la întoarcere, de colegii din trupă, să vadă pe ce îşi cheltuise banii. Dar el se întorcea tot aşa cum plecase, având doar sub braţ câteva cărţi. Nici vorbă de înnoirea cu ghete şi cu haine, dar cărţile pe care le aducea cu el erau din operele lui Goethe (Johann Wolfgang) şi ale lui Heine (Heinrich).

Alexandru Hodoş, fiind un apropiat al lui Goga, a deţinut şi demnitatea de subsecretar de stat la Preşedinţia Consiliului de Miniştri, în guvernul de scurtă durată pe care poetul pătimirii noastre l-a patronat, alături de A.C. Cuza, la finele anului 1937. În acelaşi guvern, Lucian Blaga figura şi el tot ca subsecretar de stat, însă la Ministerul de Externe. La mesele de la braseria **Corso** de pe atunci se spuneau destule răutăţi pe seama soţiei premierului, doamna Veturia Goga, care se amesteca ades în trebile politice ale soţului ei. Cineva povestea că într-o zi marele poet, scos din sărite de acest amestec, i-ar fi spus: tu ai să mă îngropi înainte de a muri. Acolo se mai povestea, de asemenea, că la şedinţa în care se constituise acel guvern de tristă amintire, care n-a durat decât vreo 40 de zile, Veturia a participat tot timpul la discuţii alături de soţul ei. La un moment dat, când lista guvernului era aproape gata, vocea ei s-a auzit sus şi tare:

– Tavi, l-ai uitat pe Lulu! Cel uitat nu era altul decât vărul ei, poetul, filozoful şi fostul diplomat Lucian Blaga, numit atunci pe loc subsecretar de stat în ministerul în care lucrase până nu de mult.

Un alt excelent povestitor care ştia nenumărate întâmplări inedite din viaţa scriitorilor şi artiştilor, povestindu-le la cafenea, era criticul Şerban Cioculescu. Socotite material minor, ele au rămas neconsemnate şi desigur, pentru toată lumea, o mare pierdere. Între acestea, valorosul critic mi-a povestit o trăsnaie a lui Al. Bogdan-Piteşti, boierul, escrocul şi anarhistul, omul de bun gust şi marele colecţionar de artă, moşierul de la Vlaici şi colaboraţionistul vândut ocupanţilor germani din Bucureştiul anului 1917. În salonul acestuia s-au întâlnit ani în şir scriitori şi pictori, cu nume ca Luchian, Petrescu-Găină, Mateiu Caragiale, Arghezi, Vinea, Adrian Maniu, Minulescu, Theodorescu-Sion, Iser şi alţii. Lui Luchian, Bogdan-Piteşti i-a făcut nenumărate comenzi şi avea în colecţia lui cele mai multe din capodoperele pictorului. Într-o vreme, dându-i o sumă mare de bani l-a instalat la Sinaia pe renumitul pictor, ca să lucreze acolo liniştit. Pe atunci, în reşedinţa de vară a Casei Regale, în afară de localnici, mai puteau fi văzute doar familii ale protipendadei şi bogătaşilor. Printre aceştia îşi făcea plimbările şi autorul **Anemonelor**, când, după o zi de muncă, ieşea pe străzile Sinaiei. Dar să vedem ce i-a dat în gând boierului escroc şi generos sponsor, care-l trimisese acolo. Iată, într-o zi a pus la poşta din Bucureşti o carte poştală adresată **Celui mai urât om din Sinaia**. Şi poştaşului din mica urbe prahoveană nu i-a fost greu să ajungă la casa unde acest alhimist al culorilor îşi instalase larii şi penaţii, pentru că figura lui consuna perfect cu caracterizarea dată de expeditor în adresă.



Dacă majoritatea din cele deţinute şi povestite de Cioculescu erau încheiate la toţi nasturii şi probau o ţinută academică, altele ieşeau din rând şi relatau întâmplări frivole ca dintr-un decameron al timpului. Una din ele se referea la o experienţă a chiar persoanei naratorului şi se încheia cu o poantă de tot hazul, savurată de el însuşi când încheia povestea. Într-o zi, Victor Eftimiu îi spunea renumitului critic că la o casă cu fete de pe strada Dr. Marcovici a apărut o prospătură, pe nume Vera, „o ucraincancă cu carnea tare", care face toate paralele. Respectiva casă se afla în vecinătatea locuinţei poetului bon viveur şi el nu făcea un secret din faptul că o frecventa ades. Criticul s-a dus s-o caute pe mult lăudata Vera, oficiantă cu tarif a cultului lui Eros, care se înţelegea că l-a primit cu braţele deschise şi cu multă amenitate profesională. Ca nou vizitator, el recunoştea că recomandarea entuziastă a lui Victor Eftimiu avea toată acoperirea: ea se dovedise din prisos în prima rundă a luării de contact, cum s-ar zice. După care însă, ucraineanca cu carne tare l-a întrebat, cu o exagerată politeţe:

– Mai serviţi?

Pentru că vorbirăm de Victor Eftimiu, vom nota aici o altă întîmplare, dat fiind marele talent al acestuia de a nara şi interpreta anecdota. Astfel, se spunea că în timpul ultimului război Eftimiu îl întâlnise într-o zi pe străzile Bucureştilor pe Tudor Arghezi, care era însoţit de un tânăr famelic purtând ochelari şi plin de curtoazie. Relaţiile între cei doi scriitori nu fuseseră totdeauna cordiale, poetul de la Mărţişor îl stropise cu chinoros nu o dată pe autorul lui **Înşir-te mărgărite**, dar acesta nu era un ranchiunos şi asperităţile s-au şters cu timpul, iar oamenii îşi spuneau acum în mod firesc bună ziua când se vedeau. La această întâlnire Eftimiu se apropie de colegul său şi îi întinde mâna, relatându-i ca noutate o anecdotă de zile mari, care a stârnit apoi vâlvă în Bucureşti, convins că îi va face mare plăcere acestuia. Efectul n-a întârziat, tânărul politicos care era martor la această întâlnire a izbucnit într-un râs de răsfăţ, pe care nu şi-l mai putea tempera dar, mirare, buzele maestrului de la Mărţişor au rămas mai departe cusute, mijind pe ele doar schiţa vagă a unui zâmbet. Eftimiu a sesizat la moment situaţia şi pretextând că nu vrea să întârzie la o întâlnire fixată, a şters-o repede din loc. După plecarea lui, maestrul a rămas cu tânărul căruia îi prefaţase nu de mult o carte despre frontul de la Nistru şi pentru care i se arăta foarte obligat. Dar acum părea destul de stânjenit din cauza veseliei cu care întâmpinase acea anecdotă, când maestrul tăcuse mâlc. Famelicul cirac era chiar contrariat şi n-a pregetat să întrebe, cu toată buna credinţă a naivului:

– Maestre, nu v-a plăcut anecdota spusă de domnul Eftimiu?

Răspunsul ar fi venit, din câte se spunea, pe tonul cel mai firesc din lume:

– Ba da, e foarte bună, dar n-am vrut să-i dau satisfacţie Albanezului. Am să râd acasă cu copiii...

La cei mari, toate sunt pe potrivă.

PRE-CINEMATOGRAFUL (III)

de MANUELA CERNAT

Publicul care „plăteşte cu mărunţeaua", cum defineşte Matei Millo publicul obscur „care plăteşte puţin dar vine mereu" şi pe care el se străduieşte să îl atragă în noul teatru condus de el, este tocmai publicul care frecventează asiduu şi **dioramele** şi **cosmoramele**. Aceste reprezentaţii, populare prin excelenţă, străbat meleagurile ţării oferind privirilor fascinate ale târgoveţilor şi ţăranilor ciudate privelişti imateriale, plăsmuite prin tot mai sofisticate aparate construite pe principiul lanternei magice. După brevetarea invenţiei lui Daguerre, prompt anunţată cititorilor ieşeni, în 1839, de harnica **Albină Românească**, şi achiziţionată în anul imediat următor de Colegiul Sf. Sava din Bucureşti şi, în 1841, de Academia Mihăileană din Iaşi, „magia artei transportează pe privitor în mijlocul împrejurimilor frumoase a pământului nostru ce sunt înfăţişate cu un adevăr asemănător, mai ales de la aflarea dagherotipiei după care tablourile sunt luate[1], cum observa presa vremii. Afluenţa trebuie să fi fost deosebită din moment ce spectacolele ţin afişul săptămâni de-a rândul. Aristocraţii plătesc „după voinţă", iar plebea cumpără bilete cu preţ redus, la „douăzecier". În toamna lui 1841, în capitala Moldovei, instalat pentru câteva luni bune „în casele domnului Logofat G. Ghica, peste drum de Curtea Arsă"[2], **Voiajul optic** îngăduie asistenţei să „admire" vederi din Germania (o biserică gotică, castelul împăratului Wilhelm al II-lea al Prusiei de la Postdam), Rusia (Moscova cu Kremlinul), Africa (Egiptul cu piramidele sale şi Abukirul), Franţa (Parisul cu înmormântarea lui Napoleon)"[3]. Reclamele apărute în presa locală, „în româneşte şi în franţuzeşte, comentează pe larg „expoziţia cea optică": „Frumoasă este călătoria şi a gusta plăcerile sale, iată un prilej mai repede decât drumul de fier". În decembrie, tot la Iaşi, soseşte un al doilea **Voiaj optic** adus de astă dată de un englez întors de la Petersburg. Concurenţa începe să-şi spună cuvântul şi în această foarte nouă branşă. Doi ani mai târziu, ieşenii sunt poftiţi la „marea reprezentaţie mecanică de **Icoana lumii**, în care se va vedea aevea arderea Moscovei, metamorfoze şi învierea morţilor" precum şi la reprezentaţia" cu figuri de mărime naturală a operei **Sanetariul sau fraist** (probabil Freischutz de Weber.)[5]

La Bucureşti, în 1842, din ianuarie până în miez de vară, „cinstitul public" este invitat la „reprezentaţii de artă· mecanică şi fizică", [6] cu un aparat de „fantasmagorie" care îi va oferi „o petrecere foarte plăcută, mai vârtos pentru doritorii iluminării"[7].

La Braşov, tradiţionalul târg de toamnă are un nou element de atracţie „prin începerea producţiilor teatrale prin panorama cea interesantă a d-lui Nifon de Rarke, care pricinuieşte o mare vioiciune prin vieţuirea de aici"[8]. Tot la Braşov, un gazetar anonim, entuziasmat de diorama instalată în sala Redutei, exclama: „Avem plăcerea a ne paşte ochii cu unele producte artistice şi geniale, chipuri neguroase, mai bine le-am zice chipuri care se dezvoltă şi se luminează încetul cu încetul de la sine." Era evident vorba de sistemul englezesc **Dissolving Views**. De altfel, acelaşi „zugrav optic", după un lung periplu „în principalele capitale ale Europei, inclusiv Constatinopol şi Bucureşti, ajunge şi în capitala Moldovei unde de data asta îşi „prezintă" spectacolele cu „tablouri aeriene", sub titulatura originală **Dissolving Views.** Şi pentru întâia dată, reprezentaţiilor de pre-cinematograf li se face onoarea de a fi primite în incinta Teatrului! Peste doar câteva luni, aceeaşi scenă unde misterioase **imagini** deschiseseră larg publicului porţile spre lumea visului, avea să găzduiască în premieră absolută comedia satirică **Iaşii în Carnaval**, a lui Vasile Alecsandri.

În plină vânzoleală revoluţionară, la doar trei zile după arestarea fruntaşilor paşoptişti din Ţara Românească, în patriarhala urbe ieşeană unde viaţa se scurgea mai molatec decât în câmpia Dunării, reclamele chemau protipendada la **Cosmorama** aşezată în casele familiei Bogdan să vadă „minunea" care prin arta opticei, ca prin farmec, transportează pe privitori chiar în locul ce-l înfăţişează, la Veneţia, Berlin, în vâltoarea unei furtuni pe mare, în deşertul Ungariei (sic)." La Bucureşti, în 1849, Cosmorama lui Nippnau, „fruct al unui talent de mirare şi d'o muncă mare", dacă este să dăm crezare **Vestitorului Românesc**, „înfăţişează amatorilor o colecţie aleasă de toate minunile artei şi naturei, luate în amândouă emisferele. Privitorul poate vedea acolo una după alta oraşe, peisajuri, locuri frumoase, monumente, edificiuri măreţe, cataracte, vulcane şi se vede strămutat în Franţa, în Africa şi America."[10]

Dacă România nu a contribuit cu nimic la evoluţia diverselor forme de precinematograf, beneficiind doar de prezenţa lor, se cuvine amintită în schimb data memorabilă marcată în istoria fotografiei de Carol Popp de Szatmari, care în aprilie 1854, în plină desfăşurare a războiului ruso-turc din Crimeea, realizează **primul reportaj fotografic de război din lume,** materializat într-un album de 200 de instantanee care, multiplicate, au circulat în Franţa, Anglia, Rusia şi în alte ţări[11].

Anunţate de presa din Moldova şi Ţara Românească prin reclame bilingve, inserate în rubrica „spectacole" sau chiar în rubrici anume intitulate „cosmorama" sau „voiajul optic", reprezentaţiile de precinematograf influenţează considerabil montările teatrale ale vremii care încep să acorde sporită atenţie artificiilor formale, vizual dobândind nu o dată, preponderenţă faţă de textul propriu-zis. Abundă „spectruri şi geniuri, curcani cât casa, fulgere şi trăsnete, ape şi focuri, tablouri fermecătoare şi îngrozitoare, îngeri, draci, fantasmagorii, fel de fel de maşinării, nimic nu se uită din ce poate uimi şi atrage mulţimea la teatru"[12]

1 **Albina Românească**, nr.90, noiembrie 1844.
2 **Spicuitorul moldo-român**, octombri-decembrie 1841.
3 **Albina Românească**, nr. 2 ianuarie 1842
4 **Spicuitorul moldo-român,** octombrie-decembrie 1841.
5 Apud Nicolae Cordos, Dorin Mateiu, CDC, nr. 12, 1969.
6 **Cantor de Aviz**, nr 44, 9 iunie 1842.
7 **Idem**, 4 iulie 1842
8 **Gazeta de Transilvania**, nr. 42, octombrie 1842.
9 **Albina Românească**, 11 februarie 1845.
10 **Vestitorul Românesc,** nr. 54, 1849
11 Apud Viorel Domenico, **Scutul de Celuloid**, Ed. Militară, 1992.
12 **Nichipercea**, 16 decembrie 1862

COMEDIA MIŞCATĂ

de REMUS ANDREI ION

Un moft: pe biletul de teatru apare „locul x" care este scaunul unde vei sta ca să vezi spectacolul de teatru, sau este „fotoliul" rezervat, cum spun unii critici foarte preţioşi. De aici începe o întreagă teorie despre teatru, din care se poate extrage zona rezervată comicului, cu variaţiunile legate de politic. În toamna trecută, preelectorală, la Festingalul de la Galaţi a fost o întâlnire a criticilor pe tema „Puterea comediei şi comedia puterii". Una din primele observaţii a fost că în ţara noastră nu există teatru politic, comedie şi cabaret politic. Toate momentele dureros de rizibile prin care trec reprezentanţii politicului, rămân nesancţionate de acest tip de caricaturizare publică. Nu avem tradiţie? Dar avem, de exemplu, „Academia Caţavencu", şi modelul ar putea fi preluat pe scenă. Această zonă a comicului se limitează la şuşe.

Să ne întoarcem la „fotoliu" pentru a propune un joc. De fapt, teatrul este o parte a unui cerc: comedia care o vedem pe scenă jucată de actori trece în sală, prin loji, ajunge în foaier, iese în stradă, se amplifică, un dramaturg o rescrie şi ajunge iar pe scenă. Jocul este continuu. Iar comedia este inevitabilă. Nu avem comedii reuşite pe scenă? Atunci să ne uităm puţin în jur, stând în „ fotoliu", evident.

Nu este greu de observat că avem o tradiţie în comedia lojilor. Loja este în general un mic teatru, un teatru social. La noi este de mai mulţi zeci de ani un preţios teatru politic, o comedie politică perpetuă, mereu actuală şi cu foarte multe personaje. Nostalgia „tribunei oficiale" persistă. Teatrul Naţional din Bucureşti a fost refăcut cu o lojă centrală în care nu stă aproape nimeni. E mereu rezervată, ca şi cea din Sala Palatului.

În general lojile principale sunt ocupate de personalităţi, de invitaţi speciali. Toţi spectatorii privesc în loji să încropească o bârfă. La o premieră apar parlamentarii, vedetele guvernului, ale muzicii uşoare, marii afacerişti cu doamna sau amanta. Fără să-şi dea seama trăiesc o comedie. Am avut în ultimele stagiuni şi momente istorice care au stârnit veselie şi amărăciune.

Ori de câte ori loja revine puterii, este ocupată de oamenii puterii, comedia este cu precizie reluată. Reprezentaţia prezidenţială a Oedipului lui Andrei Şerban a forţat mulţi antiprezidenţiali costumaţi de gală să se supună controlului paznicilor preşedintelui, apoi să asiste la mulţumiri etc., lucruri care nu au legătură imediată cu spectacolul. Când s-a jucat „Danaidele" pentru oamenii puterii, intrarea a fost tot timpul păzită de bărbaţi în treninguri albastre ca la o mascaradă de tip „Daciada". Şi cum zâmbea preşedintele păzit din loja care îi este mereu rezervată!

Să nu ocolim nici scena Menuhin-Iliescu de la Festivalul Enescu. Nici chipurile dolofane ale parlamentarilor care vin la teatru ca să fie văzuţi, aplaudaţi, guduraţi de directorii care îi invită în loja oficială. Ce spectacol în foaier când trece cineva însoţit de bodyguarzi! Ce bârfe apar dacă o prezentatoare tv, o cântăreaţă sau un afacerist important apare la teatru însoţit de o persoană care îi provoacă un zâmbet continuu. Căci sigur va sta în lojă pentru ca publicul să aibă ce admira, ce bârfi în foaierul afumat. La Opera din Viena cei care au bilete fără loc nu au voie să se aşeze, sunt conduşi ordonat spre zona rezervată lor, primesc un tichet special şi nu au acces în sectorul lojilor sau al „fotoliilor". Cei care plătesc mult sunt apăraţi prin convenţie. Şi la noi se întâmplă la fel doar că cei apăraţi fac parte din personajele unei comedii imperfecte, fără sfârşit. Campaniile electorale sunt şi ele pline de momente comice, televizorul devine o lojă într-un fel, transmite toate tipurile comicului fără nici o filozofie pozitivă, comicul formelor, al mişcărilor, al cuvintelor, situaţiilor sau comicul de caracter.

Şi sunt comedii la care nu avem acces direct; anumite şedinţe ale parlamentarilor sau guvernanţilor, întâlnirile în care se fac calcule electorale etc. Toate le regăsim şi în lumea teatrală transpuse artistic sau nu. Ce comedie în faţa clujenilor să-l vezi pe Dorel Vişan spunând în aprilie la conferinţa PUNR că acţiunile Teatrului Naţional sunt acţiuni PUNR şi peste câteva săptămâni să-l găsim în partidul de guvernământ fără nici o explicaţie. Ministrul culturii se „întoarce la şevalet" cu câteva săptămâni înainte de alegeri după ce la numire a promis că se va ocupa de plopii de pe marginea şoselelor! Ce comedie la concursul pentru directoratul de la Bulandra, unde pentru a promova Virgil Ogăşanu a avut nevoie de mărirea suplimentară a notei, ce comedie acest „baraj de idei", cum a spus Andrei Pleşu! Ce comedie să-l vezi pe Gheorghe Funar fugind de montarea „Conul Leonida faţă cu reacţiunea" propusă de Anton Tauf! La fel cum Snegur a fugit de „Coana Chiriţa" lui Petru Vutcărău! Şi nu este oare o comedie faptul că singurul cabaret politic din ultimii ani (fără valoare artistică, e drept) a fost scris de Corneliu Leu, şi asta în timp ce pregătea un roman mistic!

Nu avem comedie pe scenă dar ea există în sală, în loji, în foaier, pe stradă, la televizor. Şi probabil că este masivă, în cantitate foarte mare, şi este greu de împărţit în bucăţile unei piese. Oricum fraza lui George Banu „Loja este teatrul personajelor fără perspectivă" e perfectă.

EUROPA MUZICALĂ ÎN LUNA AUGUST (III)

de GRETE TARTLER

À la française. Francezii au invidiat întotdeauna marele număr de festivaluri germane şi austriece (Wagner la Bayreuth, trei festivaluri Händel, numeroase altele dedicate lui Bach, Mozart la Salsburg...) declarându-se „intraţi în rândul lumii" abia începând cu 1979, când dirijorul Serge Baudo a iniţiat o sărbătoare internaţională Hector Berlioz. Aceasta îşi „împarte scenele" între Côte-Saint André (orăşelul unde s-a născut autorul „Simfoniei Fantastice") şi Lyon. În vara aceasta (23-31 august) cele mai vândute concerte au fost „Damnaţiunea lui Faust", „Tinereţea lui Christ", „Recviemul", „Harold în Italia", cu vedete precum Gerard Causse, Claire-Marie Le Guay, Donald Kaash, iar pentru muzica de cameră, cvartetul Debussy.

Tot muzica de cameră a făcut celebru şi festivalul din Menton: cvartetul Keller, „Soliştii din Moscova" ai lui Iuri Bashkirev, trio-ul Bartholdy, Orchestra de cameră din Stockholm, pianiştii Bruno Canino, Jean-Yves Thibaudet, Huseyn Sermet. Presa de specialitate a remarcat turneul deja legendarului **Golden Gate Quartet** prin toată Europa. La Festivalul din Tarentaise – **London Baroque, La Capella della Pieta** din Turchini (cu cantate napolitane) şi Corul Patriarhiei Ruse (cu cântece vechi ruseşti). De violonişti (Gitlis, Jarry, Peterka) sunt dominate de acum celebrele **Rencontres musicales du Gard**, care au ajuns la a 16-a ediţie. Psalmul dramatic „Regele David" de Arthur Honegger a devenit punctul forte al Festivalului din Vigan (Gard).

La Aix-en-Provence, „Semele" de Händel a fost unica dar de fel ignorata producţie a festivalului din 1996 (într-o regie modernă – Robert Casen – care a apropiat-o de feeria shakespeariană, dar şi de vodevil, dezbrăcând-o cât mai des posibil pe soprana Rosemary Joshua: „ale cărei fese sunt la fel de drăguţe precum vocea", scriu cronicarii). Händel à la française!

CD-uri pragheze. Praga era cunoscută ca un mare centru concertistic încă din vremea în care Mozart crea „Don Giovanni". Astăzi gloria sa a crescut datorită CD-urilor de calitate cu care a împânzit Europa. La EMI, de pildă, e pusă în valoare dinastia Stamitz (concertul pentru clarinet al lui Johann Stamitz şi cele ale fiului său Carl – promotorii şcolii de la Mannheim) şi tot acolo au fost editate sonatele lui Ladislaus Dussek. „Recviemul" lui Jan Dismas Zelenka (în interpretarea Ansamblului Baroc şi a Corului de Cameră Ceh, dirijor Roman Valek) la SUPRAPHON; „Cântecele ţigăneşti", „Cântecele de dragoste" şi „Cântecele biblice" de Dvorac (cu Peter Schreier); poemul simfonic „Zrani" de Josef Suk (ginerele lui Dvorak) şi, în fine, cele două opere ale lui Smetana, „Libuse" şi „Zidul Diavolului" (cu subiect fantastic) au dominat oferta discografică a acestei veri.

Cărţi noi. În colecţia „Căile muzicii" a editurii Fayard a apărut volumul „Joseph Haydn – măsura secolului său" de Marcel Marnat (400 p., 150 F). După studiile haydniene semnate de Pierre Barbaud (1957) şi Marc Vignal (1988), recenta apariţie militează pentru recunoaşterea creaţiei vocale a compozitorului (lieduri şi opere), publicului fiindu-i mult mai familiare cvartetele şi simfoniile. De la curtea Esterházy la Londra, Paris şi Viena, de la francmasonerie la profunda credinţă creştină a lui Haydn, Marcel Marnat ilustrează, printr-o limpede analiză transdisciplinară, drumul marelui compozitor – care a însemnat sfârşitul unei ere şi începutul alteia.

«TABLOURI ÎNTR-O EXPOZIŢIE»

de SANDA MIHĂESCU-CÂRSTEANU

Într-o duminică seacă de iulie, în care şi marea şi muntele se aflau parcă mai departe de Capitală decât altădată, m-am gândit că un refugiu agreabil de vipia străzilor ar fi un muzeu. Şi am ales spre a vedea expoziţia Dărăscu, Muzeul colecţiilor.

Am intrat nu într-un sanctuar al artei, ci într-o clădire părăduită şi mohorâtă. Pereţi cu tencuiala coşcovită, tavane pe care apele scurse din ploi sau din ţevi desenau imagini bizare, o igrasie care înainta agresiv spre tablourile expuse, ferestre larg deschise care lăsau valul de căldură de afară să intre nestingherit în interior şi să altereze pictura iar pe alocuri o mătură care, nu din zel, ci din plictis, se lăsa manevrată în ideea subversivă de a contribui la curăţenia locului, ea nefăcând decât să depună peste culorile neacoperite de geam ale unor tablouri – culori care au exprimat cândva gândul şi simţirea unui mare pictor –, praful stârnit. Poate vorbesc cu păcat, dar am impresia că unele obiecte mai mărunte nu erau protejate de vreun sistem de alarmă, iar ochii aţipiţi de căldură ai unor custozi de sală nu trădau, oricât de binevoitor te-ai fi arătat, vigilenţa. Unde nu existau custozi, nu existau nici colecţii: erau închise. Domnea atmosfera demoralizantă a unui înjghebat muzeu de provincie, deşi la intrarea în clădire tronează titulatura nobiliară de Muzeu al colecţiilor de artă, sintetizând efortul estetic şi material al unor mari iubitori de frumos care, la vederea acestui imund mod de conservare a unor valori remarcabile, s-ar căi amarnic pentru generozitatea de a le fi oferit spre desfătare şi cultivare unui public mai puţin receptiv la diferitele expresii artistice ale economiei de piaţă şi mai ataşat de accepţia de artă autentică. Inscripţiile de sub tablouri, acolo unde mai există, erau uneori greşite, ca în cazul a două picturi ale unui mare pictor român, unde „nudul" dispăruse din tabloul sub care era menţionat şi figura, cu totul inexplicabil, în explicaţia dată unui alt tablou, unde nici vorbă nu era de vreun nud.

Din consideraţie faţă de colecţionarii care au contribuit la alcătuirea acestui muzeu, ca şi faţă de vizitatorii care vor să se bucure de frumos într-una din cele mai înalte manifestări ale lui, intervenţia forurilor desemnate să se preocupe de bunăstarea unor piese de patrimoniu se impune cu stringenţă.

DOUĂ LANSĂRI

● „Bujor Nedelcovici se **întoarce fără mânie** spre trecut şi prezintă articolele politice, criticile literare, cronicile de film şi eseurile publicte în presa de la Paris. Drumul parcurs în viaţa literară continuă cu publicistica din România, ajungând la anul de debut – 1970. Încercând să desprindă din real **revelaţia inefabilă a imaginii**, prezintă fotografii (făcute pe ascuns) ale bisericilor şi ale mănăstirilor demolate din Bucureşti în anii 1983 – 1985". Acesta e, pe scurt, conţinutul cărţii lui Bujor Nedelcovici care s-a lansat la Casa Monteoru din Bucureşti. Au prezentat: Magdalena Bedrosian, Gabriel Dimisianu şi Laurenţiu Ulici.

● Tot la aceeaşi casă, tot într-o ambianţă deosebită – adică numeroşi participanţi şi mai multe care de reportaj – a intrat în atenţia cititorilor „Jurnalul" lui Mircea Zaciu, graţie editurii Albatros. Au vorbit Marian Papahagi, Octavian Paler şi Laurenţiu Ulici. Se pare că lansările la Uniunea Scriitorilor au un ecou mult mai puternic decât cele de la alte instituţii de cultură. De aceea le vom consemna ori de câte ori vom avea prilejul.

Dubravka Ugresic (Croaţia)

BUNICA MEA DIN CERURI

Mi-am văzut pentru prima oară bunica pe la şapte ani. Ca apoi s-o reîntâlnesc, o dată pe an, în vacanţa mare, câţiva ani la rând. Amintirile despre ea se deapănă molcom, precum firul ghemului, din care voi deşira câteva crâmpeie.

Era scundă, cu nişte sâni revărsaţi pe trupşorul ei rotunjor, cu umeri înguşti şi pântece boboşat. Părul înspicat şi cârlionţat îi încadra chipul lătăreţ cu pomeţi proeminenţi, tipic asiatic. Avea nişte ochişori verzui, tăiaţi oblic, cu o uitătură rătăcită, aşa cum o au doar bătrânii ori cei suferinzi. Chiar şi atunci cât te privea drept în faţă, ziceai că mai are o uitătura, oarecum piezişă. Zâmbetul însă parcă îi răstălmăcea privirea, avea un surâs larg, îndatoritor şi oţios. Zâmbetul ei te încredinţa că există.

N-am iubit-o. Poate pentru că nu-mi plăcea bunăvoinţa ei umilă, ca şi acea înclinare a capului prin care cârlionţii suri tremurau aidoma unor arcuri. Îmi părea că se slujea de zâmbet pentru a se dezvinovăţi că există pe lume, şi că surâdea pentru a mulţumi pe toată lumea, care altfel ar fi luat-o la rost.

Bunicuţa mea rotofeie de la Marea Neagră... N-am prea iubit-o. Când ne-am văzut prima oară m-a strâns atât de tare la pieptul ei că m-am simţit pierită în scufundişul dintre sâni. Am crezut că mă sufoc. Am şi acum în nări mirosul înţepător al trupului ei, care îmi dădea fiori. Întotdeauna mă îmbrăţişa aşa, cu o forţă teribilă, după care mă bătea uşurel cu palma ei plinuţă, iar eu abia aşteptam să mă smulg din strânsoare.

Atunci m-am dus pentru prima oară la o baie turcească. Ţin minte şi acum trupul ei bătrân, zbârcit şi, aşa cum mi se părea mie atunci, groaznic. Mă spăla turnând apă dintr-un ciubăr şi cu o mănuşă aspră mă freca pe piele. Mă cam durea, dar tăceam mâlc, pentru că nu ştiu de ce, mi-era tare ruşine. Nu voiam să mă atingă (E bunica ta, îmi zicea mama, haide, sărut-o, haide, dă-i mâna, haide, îmbrăţişeaz-o), reprimându-mi anevoie dezgustul.

Când mi-a apărut pentru prima oară în faţa ochilor chipul ei părea că se prelinge pe un uriaş platou cu fursecuri. Copsese în neştire un ditamai muntele de prăjiturele în cinstea venirii noastre, a fiicei, după zece ani, acum cetăţean străin, şi a nepoatei, pe care o vedea pentru prima oară.

Mi-o amintesc stând pe un taburet cu picioarele un pic desfăcute şi cu mâinile pe burtă, de parcă-şi îmbrăţişa plodul pântecului, mişcându-şi într-una degetele, parcă tot împletind ceva...

Împletea pulovere de lână seină, de fapt veste. Dădea din mâini cu o repeziciune uluitoare, înălţându-şi coatele ca nişte vârfuri de aripi. Tot atunci am primit o păpuşă uriaşă. Când a fost să plecăm, (nici bunica şi nici mama nu puteau şti dacă aveau să se mai vadă vreodată) bunica ne-a petrecut până la gară tot într-o fugă şi, culmea, tricotând de zor. Bătea din braţe ca din aripi iar andrelele luceau în mâinile ei ca nişte raze. Ziceai că e o pasăre greoaie şi neputincioasă în a-şi lua zborul. Imaginaţia mea de acum adaugă acelei imagini raze de soare ţâşnind din bătaia andrelelor şi care îi luminau cârlionţii suri, aureolând-o. Mergea în fugă tricotând, dând din cap la dreapta şi la stânga, de parcă vorbea când cu unul, când cu altul şi zâmbind cu toată faţa...

Când să pornească trenul bunica, micuţă cum era, se înălţă pe vârfuri şi îmi înfundă în mâini, prin geamul vagonului, o pereche de botoşei pentru păpuşă. De parcă în papuceii ăia îşi împletise toate temerile, toate întrebările pe care ar fi vrut (dar nu apucase sau nu ştiuse) să i le pună fiicei ei, după zece ani de absenţă.

Toată viaţa bunica a împletit pieptare din cele care „ţin cald la şale." „O vestă ca asta bunica ştie s-o facă până într-o oră," zicea mama. Pieptarele ei nepieritoare, adăuga mama acest adevăr incontestabil. Şi eu am un pieptar în dulap. Păstrează-l, îmi zicea mama, e tot ce ne-a mai rămas de la bunica. Şi ăsta-i adevărul, pentru că vesta şi câteva poze sunt singurele mărturii materiale rămase de la bunica.

Când nu împletea, deretica prin casă. Îmi amintesc palmele ei pline şi voinice cu care lovea, parcă în duşmănie, în zecile de perne pentru a alunga praful nesuferit... Îmi amintesc de cearşafurile albe întinse la soare cu care se purta de parcă erau însufleţite, le mirosea, le netezea, le stropea cu apă, apoi le călca...

Când nu deretica, gătea. În viaţa ei bunica a hrănit multă lume, zicea mama. Cu timpul am înţeles că nici mama nu ştia prea mult, amintirea ei pălise şi poate de aceea vorbele mamei sunau atunci ca nişte bocănituri de ştampilă, glasul îi trăda şubrezenia amintirilor.

Din toate bucatele bunicii rămăseseră doar nişte vorbe, pe care uneori limba mea le mai tălmăcea, fără a le simţi savoarea.

Tot felul de plăcinţele, ştrudele, **didipapa** (cuvânt culinar „neobişnuit" pe care mulţi ani mai târziu aveam să-l tălmăcesc în acel **french toast**), apoi nu mai ştiu câte feluri de dulceţuri, de trandafiri, de pepene cu nucă, de cireşe albe şi negre, de vişine, de struguri, de prune cu câte-o migdală în fiecare fruct... borcănaşele învăluite de o pulbere fină scăpărau în penumbra cămării bunicii, aruncând străluciri magice.

Culmea îndemânării bunicii, aş spune un adevărat spectacol de marionete pentru mine, era pregătitul foii de plăcintă. Prilej cu care desfăcea uriaşa masă rotundă, iar eu urmăream uluită cum pieptul placid al aluatului se prefăcea sub mâinile îndemânatice ale bunicii, într-o uriaşă paraşută mătăsoasă.

Îmi amintesc cum mergeam la brutăria din colţ (cu cuptor de pâine) ca să ducem la copt mâncăruri preparate în tingiri de aramă. Mititică şi rotofee, purta tingirea în creştetul capului ca pe-o umbrelă. Întâi venea tingirea – părând că pluteşte deasupra ei, care fugea s-o prindă – apoi veneam eu din urmă tropăind nevoie mare. Şi ne aşezam la coadă. Coadă la care lumea stătea cu tot soiul de tingiri în braţe. Bunica sporovăia fudulindu-se cu mine, lumea dădea din cap şi zâmbea. Eu ciuleam urechile la orice zgomot, prindeam orice gest (m-am prins imediat că NU însemna DA şi invers), adulmecam mirosuri neştiute (mirosul trenului şi al mării), descopeream gustul nebănuit de bragă ori de halva... Trăiam şi noi într-o mahala turcească, zicea bunica. De unde să ştiu ce însemna asta...

Când am ajuns acasă, fetiţele au început să strige după mine: Bulgăroaico! Bulgăroaico! tot aşa cum necăjeau pe câte o ţigancă (Ţiganco! Ţiganco!) când trecea pe strada noastră. De fapt, strigările astea cu bulgăroaica şi ţiganca nu numai că sunau la fel, dar însemnau acelaşi lucru, că era vorba de cineva care nu era la fel ca noi.

Cam pe la şapte ani aveam să cunosc prima bulgăroaică, o fetiţă de vârsta mea. Care mi s-a părut a fi picată de pe altă planetă. Cu un ditamai pamponul în creştetul capului (o **pandelkă**, de altfel primul cuvânt bulgăresc pe care îl voi învăţa), părea mai degrabă un bărzăune şui decât o fetiţă. Atunci, nu ştiu de ce, aveam să mă decid că nu eram ca ea, că, deci, nu eram bulgăroaică, aşadar nici fetiţa de pe strada ei.

Tot pe la şapte ani aveam să-mi însuşesc primele noţiuni de geografie, fără să ştiu că aşa-i zicea. (Vezi, acolo, jos, e Turcia, în faţa ei e Rusia, iar acolo, sus, e România). Cam încurcam cuvântul **roman** (vezi, acolo, sunt ruine romane), cu **român** (vezi, de pe stânca aia s-a aruncat în mare o frumoasă prinţesă română).

Tot pe la şapte ani aveam să dobândesc şi primele noţiuni despre adevăr şi minciună, aveam să pricep că minciuna era mai dulce decât adevărul. În patul bunicii aveam să mă desfăt în faţa celei mai mari splendori văzută de mine până atunci: o pernă brodată cu nişte ciorchini graşi cu căpşune sângerii, răsfirate într-un frunziş verzuliu. Stăteam pe burtă în patul bunicii cu privirea cufundată în năstruşnica plăsmuire croşetată.

Tot pe la şapte ani aveam să aud cuvântul **Stalin**, şi aveam să primesc o ilustrată cu un tânăr superb ce-şi ţinea în palmă inima arzândă cu care lumina calea oamenilor printr-o pădure întunecoasă. Tânărul se numea **Danko**, iar cel care îl plăsmuise pe tânăr, **Gorki. Maxim**.

Tot pe la şapte ani aveam să mă deprind, precum orbii lui Braille, cu scriitura esteuropeană, pe care mai târziu mi-o voi însuşi impecabil. Ştiam pe dibuite să despreunez Răsăritul de Apus. Nordul de Sud, să dibuiesc, când eram la Budapesta iar când nu la Sofia, când eram la Moscova iar nu la Varşovia. Ştiam să desluşesc cu ochii închişi, doar pe pipăite, jalnica buche esteuropeană.

Bunica a murit de tânără. I-a plesnit inima, zicea mama. Alţii mor de infarct, dar când e vorba de moartea bunicii mama recurge invariabil la această expresie vetustă şi primitivă, fără a-şi da seama de ce tocmai despre bunica se putea spune aşa.

Nu ştiu cum a murit. Mi-o amintesc micuţă şi rotofee, pe scăunelul ei, îmbrăţişându-şi pântecele, de fapt, tot ce-i mai rămăsese. A murit groaznic de singură, sunt sigură de asta. De fapt, aşa cum a fost, se pare, toată viaţa. Gătind, tricotând, dereticând şi zâmbind – atât a ştiut – topindu-se în răceala care avea s-o înfăşoare ca o chiciură. O fiică îi murise de tânără, o alta era printre străini. Bunicul, fire tăcută şi gravă, va muri la câţiva ani după ea, într-o uitare deplină, precum copilul ei neputincios şi părăsit. Ducând cu el o taină, ce-i drept, cam derizorie, **lehamitea**.

La câţiva ani după aceea primăria din Varna va dispune strămutarea cimitiruui, ca urmare a deciziei de a se construi pe acel loc un hotel. Aşa că acum nu mai este nici cimitirul, zice mama.

Nu mi-am iubit bunica. La modul propriu, nejustificat al copiilor de a iubi sau nu pe cineva. Şi nici mai târziu, după mai multe vacanţe petrecute la ea, nu voi ajunge s-o îndrăgesc. Şi chiar mai târziu, neiubirea mea de copil avea să mă răzbească.

Acum, când bat la maşină aceste rânduri, parcă îi simt povara sânilor, şi asta îmi redeşteaptă un zâmbet larg, îndatoritor şi oţios.

Am constatat că uneori mă cuprinde o nelinişte teribilă. În acele momente alerg ca năucă până la prima prăvălie şi cumpăr în disperare făină, zahăr, ouă, lapte, alune, cacao... Apoi frământ o cocă de prăjituri cu o patimă

neînţeleasă, dar cu zâmbetul pe buze. După ce le coc, rămân uimită de mormanul prăjiturilor. Apoi mă urc în maşină şi mă apuc să distribui coşuleţe şi casolete cu prăjituri amicilor mei. Nu ştiu ce mi-a venit, dar mi-am zis că poate aveţi chef de ceva dulce, mă justific eu, zâmbindu-le. Prietenii îmi ştiu deja ţicneala, deşi în ultima vreme i-am sâcâit cam mult cu intempestivele mele vizite cu prăjituri.

Uneori presimt sălăşuind în mine duhul bunicii pe care n-am iubit-o, care „a hrănit multă lume", care mă îndeamnă ca măcar o dată pe lună să-i urmez pilda.

Cu cei din ceruri nu sunt în nici un fel de relaţii, dar îmi place să mi-o închipui ca un înger cu sâni uriaşi şi cu cârlionţi alburii. Acolo, în ceruri, are pernele norilor pe care le bate cu palma ei plinuţă, scoţând din ele colbul ceresc. La bucătărie întinde aluatul ceresc din care coace colăcei şi plăcinţele cu care îşi hrăneşte făpturile cereşti, şi, când toţi sunt îndestulaţi, se aşează şi ea pe un nor, ca un scăunel, cu picioarele un pic desfăcute îşi ia andrelele şi se apucă să împletească pieptare înceţoşate. Răstimp în care dă din cap de parcă ar tăifăsui cu cineva, zâmbind cu toată faţa.

Traducere de
Mariana Ştefănescu

EDWARD STACHURA sau PUNCT DEASUPRA LUI EPSILON

Dacă ar mai fi trăit, Edward Stachura ar fi împlinit, pe 18 august 1996, 59 de ani. El a înregistrat în istoria literaturii poloneze contemporane un destin de excepţie.

Născut la 18 august 1937 în Pont de Cheruy în Franţa, se stabileşte cu familia, în 1948, în Polonia. Este absolvent al Facultăţii de Filologie romanică din Varşovia, şi-a perfecţionat studiile la Universitatea Naţională Autonomă din Mexico, în domeniul civilizaţiei maya şi al istoriei literaturii hispano-americane.

Poet, prozator, traducător, Stachura îşi începe activitatea literară în grupul intitulat „Hybrydy", alături de Maciej Bordowicz, Krzystof Gosiorowski, Jaroslaw Markiewicz, Andrzej Zaniewski, debutând în 1962.

Până în 24 iulie 1979, când se sinucide, a publicat intens, impunându-se criticilor şi cititorilor prin volumele: „Într-o singură zi", „Fluturând în vânt", „Fabula rasa" – proză; „Focul cel mare", „Punct deasupra lui Epsilon", Missa pagana", „Cântece" – poezie; volumul de eseuri „Totul despre poezie"; a tradus din Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Michel Dèguy, Borges.

În creaţia sa poetică, preia şi dezvoltă formula „poeziei active", prefigurată de Mickiewicz, conferindu-i o viziune originală, devenită pentru el o „ars poetica", respectată cu fidelitate până la prematurul său sfârşit. A fost un virtuoz, creator al unui nou limbaj poetic „ajută-mă, salvează-mă excepţie tandră/ să îndepărtez armata numeroasă a canoanelor" scrie în poemul „Punct deasupra lui Epsilon". A realizat în poezie unitatea dintre autenticitatea scriiturii şi autenticitatea trăirii, absorbind uneori cele mai simple motive ale realului, ignorate sau pur şi simplu uitate. A scrie înseamnă a poseda cel de-al şaselea simţ, literatura este chiar viaţa, marcată de intuiţia creatoare, ea trebuie să se realizeze chiar şi în absenţa foii de hârtie şi a cuvintelor. A face poezie adevărată poate însemna – altfel spus – a nu scrie literatură. Sunt doar câteva meditaţii exprimate ca marginalii pentru o posibilă poetică a tăcerii. Întreaga sa operă subliniază valoarea prezenţei umane într-o contemporaneitate pândită la orice pas de imprevizibile catastrofe. Prin modernitatea formulei abordate, apropiate de literatura occidentală şi cea hispano-americană pe care le-a cunoscut şi din care a tradus, Edward Stachura a lăsat în urmă un ţinut fertil din care se vor înfrupta din plin generaţiile poeţilor şi prozatorilor de după 1979.

Ultimul său poem „Scrisoare către cei rămaşi", conceput înainte de a se prăbuşi de la înălţimea unei clădiri din Varşovia, reuneşte sintetic, într-o confesiune-testament, emoţionantă, disperarea apocaliptică dar şi grăuntele speranţei: „Mor/ pentru greşelile mele şi pentru nevinovăţia mea/ pentru suferinţa pe care o simt cu fiecare moleculă a trupului/ şi cu fiecare părticică a sufletului,/ pentru suferinţa care mă sfâşie în fărâme/ precum sfâşii ziarul scriş cu zgomotoase cuvinte/ care nu spun nimic,/ pentru posibilitatea comuniunii cu cel Fără nume/ cu cel de dincolo de cuvinte, cu anonimul,/ pentru o nouă zi,/ pentru miraculoasele rătăciri/ pentru priveliştea priveliştilor/ pentru spectrul real/ pentru punctul deasupra lui Epsilon/ pentru taina morţii, în spaimă, în teroare, în sudoare/ pentru certitudini pierdute,/ pentru cheile pierdute ale raţiunii/ cu mica pâlpâire a speranţei că deşi va muri,/ sămânţa va da rod,/ pentru singurătatea morţii,/ fiindcă orice trup este un cadavru/ fiindcă mi-e greu, îngrozitor şi de nesuportat/ pentru şansa unei metamorfoze/ pentru nefericirea oamenilor şi a mea pe care o port pe mine şi în mine/ fiindcă totul, chiar şi visul mi se pare un coşmar/ fiindcă totul îmi pare minciună/ fiindcă totul îmi pare că este absurd / pentru că totul aici se distruge, putrezeşte/ şi nimic durabil nu ai în afara dorinţei spre veşnicie/ pentru că deja nu mai sunt din această lume/ şi poate niciodată n-am aparţinut ei/ pentru că se pare că nu mai există aici salvare pentru mine/ pentru că deja nu mai încerc să iubesc cu o dragoste pământească/ pentru că noli me tangere/ pentru că nu sunt foarte obosit, indescriptibil de istovit/ pentru că am suferit mult/ pentru că am fost răstignit cu trupul şi cuvântul/ deşi totul s-a întâmplat într-un haos/şi atât de mult tot ce-a fost m-a durut/ pentru că am vrut să izbăvesc toţii oamenii de marele rău şi întreaga lume/ şi dacă nu s-a întâmplat aşa nu-mi găsesc nici o vină/ pentru că mi se pare că nimic nu va rămâne în urma mea/ pentru că nu mă simt înşelat, ceea ce mi-ar fi permis mai degrabă/ să rezist, decât să mor/ să rezist şi să caut vinovatul, poate/ în mine însumi, dar nu mă simt înşelat,/ pentru acel ce poate îndura această lume, să reziste şi eu îi doresc/ sănătate, iar când îi va veni clipa morţii, să-i fie moartea uşoară/ în ceea ce mă priveşte vin la tine, Doamne.../ ca să-mi găsesc în sfârşit împăcarea/ binemeritată socot, binemeritată socot/ fiindcă nici chiar nebunia nu mi-a mai rămas rezervată/ fiindcă totul mă doare cumplit/ fiindcă respir în această cuşcă/ şi însigurat este sufletul meu chiar până în clipa morţii/ pentru că mi se termină la timp ultima foaie de hârtie/ şi mai am de făcut doar un pas./ Şi Trăiască Viaţa!"

edward stachura

Fratele meu revoltat spunea:
Abţine-te să-ţi dai propria sentinţă, dacă te simţi dintr-un anumit
punc vulnerat. Nu crede acest lucru, pentru că eşti colportat,
pentru că este obiectul credinţei tradiţionale, pentru că aceasta
este opinia majorităţii, pentru că se poate s-o descoperi în textele
sfinte, pentru că este rezultatul concluziilor şi speculaţiilor
metafizice, pentru că pare a fi o consecvenţă a cercetării generale
a faptelor, pentru că ea corespunde propensiunilor tale, pentru că
este autoritate sau este investită cu prestigiul maestrului tău.

Fratele meu, Fiul Omului spunea:
Fie ca acel care caută să nu renunţe la căutare, până nu găseşte;
iar când va găsi -se va îngrozi, iar când se va îngrozi, se va minuna
şi va obţine supremaţia asupra Tuturor.
De asemenea:
Încredinţez tainele mele celor care sunt demni de tainele mele.

În adâncul nemăsurat – nesfârşirea câmpului
virgin, pe care ochii nimicniciei îl văd –
o neagră genune se deschide: noaptea primordială
fără lună, fără stele, fără nori.
Din neagra genune se înalţă ziua
cea albă, acoperind noaptea.
Între noaptea cea neagră şi ziua cea albă
se iveşte cea de-a treia: mişcătoare, aurie.
Din auriu ţâşneşte orice lucru.
Iată acesta este începutul lumii. Şi tot ce
atinge viaţa materială, în acest început totul e cuprins.
Nu-i nimic aici de înţeles, de priceput.
Aici este de minunat. Şi de trăit.

De trăit pe amândouă deopotrivă
cu atât şi în atât şi în afara lui atât.
Eşti un om drept? Eşti. Fii binecuvântat
şi priveşte. Scrie aici pe cer cu degetul
una, două, trei propoziţii. Ajunge.
Tu, mergând dincolo de aceste cuvinte
în sinea ta, te vei regăsi pe tine însuţi
iar împreună cu tine, eternitatea cea vie.

Dacă s-ar ivi în faţa voastră omul care să spună;
că este în stare să răspundă la toate întrebările voastre, ah, în ce
mare încurcătură v-aţi afla. Cu ce cuvinte l-aţi întreba?
Să trecem peste aceasta şi să spun ce urmează: încercaţi să formulaţi
o întrebare prin propriul trup, fără nici un cuvânt,
încercaţi să fiţi întrebări, limpezi, expresive, clare
(pot fi totuşi şi inexpresive, neguroase)
iar răspunsul îl veţi primi mai devreme sau mai târziu.
Singur va ţâşni din voi.

Fratele meu, Fiul Omului spunea:
Dacă cei care vă conduc vă vor spune: „Priviţi, împărăţia este
în ceruri", atunci păsările cerului vă vor preveni.
Dacă vă vor spune: „Împărăţia este în mare" atunci peştii vă vor preveni.
Căci împărăţia este în voi şi în afara voastră. Dacă vă veţi
cunoaşte pe voi înşivă, aceasta vă va recunoaşte şi voi veţi recunoaşte
că sunteţi fiii Tatălui cel viu. Dar dacă nu vă veţi cunoaşte, atunci
în sărăcie veţi rămâne şi însăşi sărăcia va fi numele vostru.

O, Oameni, cu vălul telescoapelor puternice
pe ochi, ce căutaţi prin buclele aurii ale stelelor? Păduchi?
Iar voi, cu vălul puternicelor microscoape, ce căutaţi în cap, păduchi,
stele? Fiecare dintre voi poate găsi Totul şi păduchii printre stele
şi stele cu capul plini de păduchi, dacă priveşte cu ochii goi trupul

Continuare în pagina 22 ▶

Urmare din pagina 21

în afara sa, privește vălul ochiului orb sufletul în interior,
spre sine.

Câți sunt cei cărora nu le-a trecut prin cap
vreun motiv de laudă?
Legiuni nenumărate. Dar tu, mai bine
te-ai apleca asupra ta și examinează-te, dacă nu ești
unul dintre ei sau una dintre ele.
Iar în oameni să privești și să te recunoști.
Pentru că ei sunt oglinda ta.

În căușul palmei tale, în această mică vale
este ascuns un întreg micromacrounivers.
Dar tu nu știi despre asta. Și pentru că nu știi, te prefaci
că ești puternic. Și pentru că te prefaci că ești puternic
ești cea mai umilă firimitură aruncată în oceanul înspăimântător
nedistrus de ciclon.
Nu te preface: fii cel care ești: o scamă.
Fii o scamă iar aripile tale
vor crește atât de uriașe, precum cele cerești!
Și chiar dincolo de cele cerești.

I-am spus unuia dintre frații mei: povestește-ne cum arată
împărăția cerească. El ne-a povestit: este ca o boabă de mușlar,
mai mică decât toate boabele iar când cade pe pământ feril, rodește
o creangă uriașă și devine adăpost pentru
păsările cerești.

După o ploaie de mai, de după amiază.
Omul-nimeni iese dintr-o pădure, stă pe margini
privește spre spațiul deschis.
Merge acum pe câmp, în direcția colinei
spre centrul ei și al sferei aurii
spre povârnișul vestic al muntelui celest
o zi din ce în ce mai plăcută
se înclină spre noapte.

Omul-nimeni stă pe colină. Privește cu o mută încântare
feciorelnică spre forma celestă a trupului

Dacă ceva te tulbură, înseamnă că te interesează
Dacă nu te-ar interesa, nu te-ar tulbura,
nu te-ar dezgusta, nu te-ar jigni,
nu te-ar irita, nu te-ar înțepa,
nu te-ar răni.
Dacă te aperi, înseamnă că te simți atacat. Dacă te simți atacat înseamnă
că ești ochit cu precizie.
Ia aminte la toate acestea!

Vai ție. Vai copiilor tăi, pe care îi naști în orbire, neștiind
cine ești, pe care îi naști în egoismul tău și pentru egoismul tău,
pe care îi naști ca să-ți prelungești propriul nume, mare sau mic,
în orice caz jalnic, pe care-i naști din plictiseală:
ca să-ți găsești o îndeletnicire oarecare;
ca să-ți înjghebezi un clan propriu familial și să te îndepărtezi
de aproaple tău adevărat; pentru ca în interiorul propriului tău
cerc să te simți autoritar, patriarhal sau matriarhal, sub numele
tatălui sau al mamei; iar uneori al unchiului sau al mătușii;
pe care-i naști ca să-i preschimbi în niște nefericiți monștri,
aproape asemănători ție; pe care îi naști ca să-i preschimbi
în soldați agili (și asta începe chiar la cumpărarea jucăriilor
criminale) care omoară alți copii fără să clipească din gene...

Omul-nimeni este atât de transparent și de liniștit precum aerul.
Iar când vorbește, uneori tună.
Orice suflare a aerului este un tunet.

Din volumul „Oto" (lată!) cuprins în antologia „Poezja i proza", Editura Czytelnik, Warszawa, 1984.

Prezentare și traducere din limba polonă:
Maria Urbanovici

MICHEL MOHRT ȘI SUFLUL TIMPULUI

Deși puțin cunoscut cititorilor din România, Michel Mohrt este unul din scriitorii importanți ai Franței contemporane, ales, în virtutea remarcabilei lui activități literare, membru al Academiei franceze în 1985. În pofida caracterului aparent tradițional al operei sale, Michel Mohrt este întru totul un scriitor al secolului nostru.

Născut la Morlaix, în 1914, într-o familie de negustori, urmează liceul la Colegiul Saint-Louis din Brest, apoi își ia licența în Drept și se înscrie la baroul din Morlaix. În 1939 este ofițer pe frontul italian, iar după armistițiu se instalează la Marsilia, unde asigură secretariatul unui grup industrial. Pleacă apoi în Statele Unite unde predă literatura franceză. Întors în Franța, Michel Mohrt devine în 1952 lector la editura Gallimard și, ulterior, director al sectorului de traduceri din limba engleză.

Primul său roman, ***Le Répit****, care apare în 1945 și e o povestire consacrată „războiului ciudat", este urmat de volumele* ***Mon Royaume pour un cheval*** *(1949) și* ***Les Nomades*** *(1951). Scrie eseuri:* ***Le Nouveau Roman américain*** *(1955),* ***L'Air du large****, vol. I (1970), vol. II (1988) – marele premiu al criticii, și numeroase romane, printre care* ***La Prison maritime*** *(1961)[1] – marele premiu al romanului acordat de Academia franceză,* ***L'Ours des Adirondacks*** *(1969),* ***Deux Indiennes à Paris*** *(1974),* ***Les Moyenes du bord*** *(1975),* ***Le Télésiège*** *(1989),* ***Un soir, à Londres*** *(1991),* ***On liquide et on s'en va*** *(1994). În afara acestor romane, publică traduceri din Robert Penn Warren și William Styron, un* ***Album Faulkner*** *(1995), precum și un volum intitulat* ***L'Air du temps****, care reprezintă o culegere de cronici savuroase apărute în decursul anilor în* ***Le Figaro****, majoritatea, câteva în* ***Le Point*** *și în diverse reviste.*

Celebra definiție dată de Stendhal romanului – „o oglindă plimbată de-a lungul unui drum" – s-ar potrivi, după cum afirmă Michel Mohrt în prefața volumului ***L'Air du temps****, editat în 1991 de Editura du Rocher, și mai bine cronicii. „Cronica își are legile ei. Subiectul poate fi dintre cele mai variate – aș spune că aproape n-are nici o importanță. Poate fi un fapt divers, un eveniment politic, o expoziție de pictură, o piesă de teatru, spectacolul străzii... Dar acest subiect nu este decât pretextul pentru o dezvoltare capricioasă, germenele unei reflecții asupra vieții, societății, artei, în care autorul își exprimă ideile sale personale, gusturile, fobiile, își citează autorii favoriți astfel încât... încă de la primele fraze poți, fără să fii nevoit să te uiți în josul paginii, să-i recunoști semnătura".*

Multe dintre aceste cronici au subiecte înrudite, care se reîntâlnesc și în romanele sale. Fiind publicate, aproape toate, în ***Le Figaro****, pe pagina întâi, în ultimele două coloane din dreapta, lungimea textului, impusă de locul său în ziar, trebuia să fie întotdeauna cam aceeași. Principiul clasamentului acestor texte este cel al datei publicării lor, reală sau aproximativă, când autorul nu mai era sigur de ea. Selecționate într-o culegere, aceste cronici scapă caracterului efemer al ziaristicii, constituindu-se în imagini ale timpului nostru și, chiar dacă evenimentele la care se fac referirile li s-a pierdut amintirea, precizările nu mai sunt necesare: reflecția asupra lor este cea care contează. „Cititorul va prelungi această reflecție – spune autorul – până în zilele noastre".*

1. Michel Mohrt, **Închisoarea de la malul mării**, traducere de Anca Bogdan-Rusescu, prefață Narcis Zărnescu, Editura Univers, București 1985 – **Nota trad.**

Anul 2000

Unul dintre prietenii mei a cerut răspuns la două sute de întrebări orale unor studenți la istoria artelor. Unele întrebări care aveau legătură cu viața unor pictori iluștri implicau cunoștințe de istorie. Examinatorul trebuia deci să verifice nivelul acestor cunoștințe la elevi.

„Unde a murit David?

– La Bruxelles.

– De ce la Bruxelles? Era belgian? Fusese nevoit să părăsească Franța? Și de ce?"

Studentul, care știa data morții pictorului, ignora însă rolul său în Convenție și că votase moartea lui Ludovic al XVI-lea. Nu auzise de izgonirea regicizilor sub Restaurație.

„Coubert a luat parte la vreo mișcare revoluționară?"

Răspuns vag al elevului care auzise vorbindu-se de Comună, dar nu știa evenimentul care dusese la înființarea ei.

Examinatorul: „Este un război dintre Franța și o altă țară. Care anume?"

Elevul: „?..."

Examinatorul: „Prusia. Cine a câștigat acest război?"

Aceeași tăcere.

Acum câțiva ani, un film alcătuit din interviuri luate unor tineri și tinere ne-a avertizat asupra ignoranței lor în materie de Istorie și de slabul interes pe care aceasta li-l inspira. Hitler, habar n-am. Sedan, nici atât. Prietenul meu a constatat o dată mai mult, cu uimire și melancolie, această ignoranță agresivă. Ne-am întrebat care sunt cauzele ei profunde.

Jacques Bainville compara Istoria cu un con a cărui bază se sprijină pe noi și care se înalță prin secole îngustându-se. Evenimentele de azi și de ieri ocupă baza conului: există din ce în ce mai puțin loc pentru războaie și revoluții pe măsură ce ne apropiem de vârf – și, deci, din ce în ce mai multă uitare. Actualitatea, până acum vreo treizeci sau cinzeci de ani, nu ne invadase viața, așa cum o face astăzi. Nu eram ținuți la curent, cât e ziua de lungă, de televiziune și de radio, cu evenimentele care se petrec în lumea întreagă și constrânși să ne dăm cu părerea asupra lor. Conștiința istorică nu este oare afectată de această avalanșă de vești, difuzate cu

un lux de amănunte şi pe un ton dramatic care le exagerează importanţa? Interesul cotidian manifestat faţă de războiul dintre Israel şi statele arabe, faţă de războaiele din Indochina şi din Cambodgia, faţă de revoluţiile din America de Sud, urmărite oră cu oră, împinge într-un trecut îndepărtat războiul din 1870. Ne învârtim la baza conului, precum Shadok, copleşiţi, agresaţi, zdrobiţi de eveniment; nici nu mai ridicăm măcar ochii spre vârf.

Nu este oare, de asemeni, în inconştientul colectiv, o aşteptare difuză, neliniştită, a ceea ce se va întâmpla în aceşti ani care ne apropie de anul 2000, şi care face de prisos amintirea unor evenimente istorice? Ca şi cum lumea aşa cum o schimbă ştiinţa sub ochii noştri n-ar mai avea nimic în comun cu lumea de ieri? O „teribilă spaimă" milenară ne face să presimţim cine ştie ce catastrofă uriaşă care ar rupe omenirea de trecutul său, de Istorie. Tinerii simt cu o acuitate mai vie această teribilă spaimă, în raport cu care aceea încercată de părinţii lor faţă de războaiele moderne şi grozăviile lor pare derizorie. Ne aflăm încă în Istorie. Ea ne propunea un sistem de referinţe, de învăţăminte, o percepţie inteligibilă a lumii. Dar în ce măsură moartea lui Ludovic al XVI-lea şi Comuna pot avea o semnificaţie în conştiinţele noastre, aspirate de un sfârşit al lumii previzibil? Istoria moare în pragul anului 2000.

Viaţa de artist

Mecenatul, care, odinioară, le permitea artiştilor să trăiască, n-a avut întotdeauna numai avantaje. Stipendiat, găzduit, hrănit de unul dintre mai marii acestei lumi, destul de bogat ca să întreţină un muzician însărcinat să scrie pentru el cvartete şi simfonii şi să dirijeze o orchestră; sau un pictor solicitat să facă portretul membrilor familiei sale şi să-i decoreze locuinţa; sau un scriitor pus să-i laude mărinimia şi să-i celebreze meritele şi grădinile, artistul era considerat adeseori ca un servitor cu un rang ceva mai înalt decât cel de valet sau de croitor.

Un croitor este un artist. În secolul al XIX-lea burghezii bogaţi din Boston, care locuiau în frumoasele case din Beacon Hill, aveau în slujba lor un croitor care confecţiona pentru toţi masculii **clanului**, îmbrăcăminte a cărei croială îi distingea pe aceşti privilegiaţi de ceilalţi membri ai clasei lor şi ai clubului lor. În Bretania, fermierii bogaţi găzduiau zece sau cinsprezece zile un croitor itinerant care, aşezat aşa cum o cerea profesia lui, pe masa din sala mare, croia şi cosea hainele întregii case, încântându-şi gazdele cu poveştile pe care le istorisea.

Acest statut de artist întreţinut, beneficiind de casă şi masă, seamănă puţin cu cel al eroului din **Asasinat într-o grădină englezească**, film a cărui tramă sofisticată nu poate decât să-l delecteze pe spectatorul sastisit de **Dallas**, de **Dinastia** şi alte „soap-operas" pe care ni le oferă televiziunea. Este vorba de un desenator căruia bogata proprietăreasă a unei splendide case de ţară din Anglia îi cere să-i execute un anumit număr de desene de clădiri şi grădini, pe care vrea să i le ofere soţului ei. Artistul acceptă, nu fără a se lăsa rugat, dar reclamă un contract extravagant prin care să-i fie permis să facă din proprietara casei, la orice oră din zi şi din noapte, proprietatea[1] sa, pur şi simplu.

Nu cred că o relaţie de acest gen să fi existat între un american bogat, John Lowell junior, şi un pictor de acuarele englez, Charles Gleyre, care au călătorit în Orient în 1834 şi 1835. Pictorul îl însoţea pe mecenat în calitate de secretar şi era însărcinat, prin contract, să execute cel puţin două desene sau acuarele ale locurilor vizitate, luând ca model indivizi, subliniind particularităţile costumelor ca şi aspectul monumentelor arheologice. Americanii nu călătoreau încă purtând un aparat de fotografiat pe plex. Aceste acuarele, pline de farmec şi de prospeţime, pot fi văzute la expoziţia pictorilor orientalişti: **De la Delacroix la Matisse** care au loc în prezent la Londra la Royal Academy.

Aventura desenatorului din **Asasinat într-o grădină englezească** se sfârşeşte prost pentru el: opera sa odată terminată, şi arsă, el este asasinat. Charles Gleyre n-a rezistat încercării de a călători cu patronul său yankeu şi a murit pe drum.

Acestea pot fi primejdiile mecenatului, în formele sale cele mai variate.

*1. Joc de cuvinte în franceză: **Maîtresse de maison** – stăpâna casei şi **Maîtresse** – metresă, amantă.– **Nota trad.***

Un titlu bun

Dacă vreun tânăr scriitor ar veni astăzi să-i propună unui editor manuscrisul unui roman intitulat **Roşu şi negru**, m-am gândit adeseori că, după discuţii, avizul serviciului comercial şi studiul pieţii, i s-ar cere autorului să schimbe un titlu care nu spune nimic nimănui şi care n-ar exercita nici o atracţie pentru cititor. Romanele mari sunt cele care fac titlurile bune. Şi nu invers. De altfel, Stendhal n-avea altă ambiţie decât să fie citit în 1880.

Care ar fi astăzi succesul unui roman apărut în 1948, intitulat **Ultimul om din Europa?** Nu-i un titlu rău şi este cel pe care l-a ales la început autorul său. Acest roman s-ar citi şi astăzi, aşa cum se citeşte **Minunata lume nouă** de Huxley, dar ar mai suscita el oare un uriaş interes, editorii din toate ţările în care a fost tradus ar mai face oare tiraje de amploare, lumea anglo-saxonă (căci e vorba de un roman englezesc) şi-ar mai spori oare studiile şi conferinţele despre autorul lui, dacă acesta nu şi-ar fi schimbat la urmă titlul în cel de: **1984**?

Deoarece acest roman este romanul pe care George Orwell l-a publicat în 1948. Criticul american George Steiner crede că dacă această carte ar fi apărut un an mai târziu, ar fi trebuit aşteptat anul 1994 pentru a asista la imensul său succes, titlul fiind ales prin inversarea ultimelor două cifre ale datei publicării. Ceea ce este sigur este că există mari şanse ca în 1994 romanul lui Orwell, mort de ftizie la şase luni după publicarea sa, să fie de o actualitate mai arzătoare decât este acum.

Putem oare spune că alegerea lui „**1984**" a fost o lovitură de geniu? Prevăzuse autorul că lumea riscă să semene atunci cu cea pe care o imagina el? Un asemena calcul nu-i imposibil pentru că e vorba de un roman de anticipaţie. Fără s-o spună, Orwell, care nu credea în succesul cărţii, a făcut poate, dar din alte motive, un pariu analog celui al lui Stendhal. Numai că s-a arătat, în descrierea făcută lumii viitoare, puţin prea pesimist. Dar să aşteptăm 1994[1]!

Războiul permanent, prezis în roman printre alte perspective încântătoare, război cu totul diferit de războaiele mondiale din prima jumătate a secolului, făcut de „un număr foarte mic de oameni care sunt mai ales specialişti antrenaţi..." şi care se desfăşoară „la graniţele vagi al căror amplasament omul obişnuit de-abia poate să-l ghicească", nu este oare războiul pe care îl avem în prezent în mai multe puncte ale globului, „angajat pentru puterea asupra mâinii de lucru?"

Cât despre una din lozincile Partidului: „Războiul înseamnă pacea", nu-şi găseşte ea oare o rizibilă justificare în titlul „soldaţi ai păcii" care le este decernat unor oameni ce ucid şi sunt ucişi la graniţe imprecise?

„Big Brother" invizibil, poate mort, dar a cărui privire nu ne părăseşte, este de prisos să spunem la cine ne duce cu gândul.[1] Prin stilul său, dar şi prin conţinutul său, **1984** este o carte genială.

*1. După cum s-a menţionat în prezentare, volumul **L'Air du temps** a apărut în 1991. – Nota trad.*

Dallas pe Tamisa

Sunt mai mulţi ani de când am înţeles: doamna Thatcher n-a fost niciodată populară în ochii intelectualilor din ţara ei; ne dăm seama prin ofensa pe care Universitatea din Oxford i-a adus-o de curând, refuzând să-i acorde titlul de doctor onorific.

Cu mult mai snobi decât intelectualii francezi, englezii îi reproşează până şi originea sa modestă şi băcănia familiei, devenită, pentru oamenii mai simpli, un loc de vizitare, dacă nu de pelerinaj. Îi mai reproşează, de asemenea, accentul care, în pofida studiilor pe care le-a făcut la Oxford, nu are, fără îndoială, şicul inimitabil care i-ar face limbajul mai greu de înţeles.

Toţi prim-miniştrii Maiestăţii sale, după război, au primit un titlu de doctor onorific, ca şi mai mulţi şefi de stat, cu excepţia d-lui Bhutto, al Pakistanului. În 1975, această onoare i-a fost refuzată de către Congregaţia Universităţii, un fel de parlament în care se întrunesc profesorii, din pricina masacrelor comise în ţara sa. Ulterior, dl Bhutto a fost spânzurat. Sper că nu aceasta este soarta dorită de seniorii de la Oxford Doamnei de fier?

Dar nu despre ea vroiam să vorbesc în această cronică, ci mai degrabă despre una dintre compatrioatele sale al cărei temperament mi se pare la fel de crâncen ca al ei. D-na Pinder-White a citat în justiţie, pentru ultraj, un deputat conservator, dl. Aitkin, reproşându-i că a defăimat-o într-o fiţuică locală comparând-o cu Sue Ellen, eroina din Dallas, iar pe soţul ei, mort între timp, l-a comparat cu J.R. Se ştie bine ce ahtiate sunt ziarele engleze după procese de acest gen. Curtea a cerut să vizioneze pasaje din celebrul serial televizat, pentru a judeca temeinicia acuzaţiei. Cum d-nei Pinder-White i s-a atras atenţia că Sue Ellen este o femeie deosebit de frumoasă, şi că nu e dezonorant ca cineva să fie comparat cu ea, d-na a răspuns că acest personaj este o prostituată de mare clasă, dublată de o alcoolică. J.R. în schimb este un individ abject, lucru recunoscut de toată lumea.

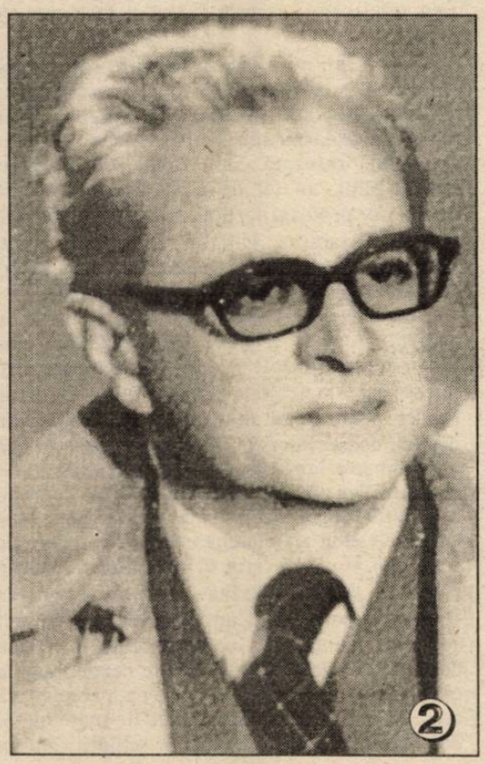
Articolul incriminat spunea că dl. Pinder-White era „un tigru care se năpusteşte". Să compari un bărbat cu un tigrul care se năpusteşte nu este nici asta o insultă. Dar văduva lui îl vedea mai degrabă ca pe un leu. Trăind pe picior mare, posedând o duzină de Rolls-Royce-uri, familia Pinder-White număra, printre prietenii ei, oameni celebri cum ar fi preşedintele Reagan. E de înţeles atunci furia cu care această altă doamnă de fier a primit comparaţia cu Sue Ellen. „În genunchi", a zis ea că vrea să-i ceară iertare cel care a insultat-o.

Din acest proces nu se poate trage decât următoarea concluzie: personajele din acest interminabil serial au căpătat dimensiunile unor eroi nemuritori ai literaturii. Se spunea „un don Quijotte", „un Harpagon", „o Bovary"... De acum încolo se va spune „o Sue Ellen", „un J.R." Ce consacrare!

Procesul se află în plină dezbatere.

1. Sunt numeroşi cei de care ne aminteşte el.

Prezentare şi traducere de Sanda Mihăiescu-Cârsteanu



1) Aurelian Titu Dumitrescu – pe vremea când se gândea la *Antimetafizica.*
2) „Bunul simţ ca paradox" (1972) l-a însoţit întotdeauna pe Al. Paleologu.
3) Ana Blandiana şi Romulus Rusan – un cuplu pentru disperarea unora.
4) Costache Olăreanu îl întreabă pe Mircea Sântimbreanu: „Cum e, domnule, în Recreaţia mare (1968)?".
5) Ridicaţi în picioare, pentru a aplauda – nu ştim în cinstea cui – George Alboiu, Dan Zamfirescu, Grigore Arbore, Octavian Paler, Al. Brad, Ştefan Aug. Doinaş.

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (287), serie nouă. Miercuri 18 septembrie 1996. Preț: 600 lei

literatură de frontieră

iarna marii însingurări

PARAZIȚII PE UNDE

Nu mai este nici un secret; orice minune ţine trei zile. La noi, însă, s-a prelungit trei luni. Şi, cu voia dumneavoastră, să zicem, trei ani. Apoi, cei care păreau definitiv compromişi, pierduţi şi garaţi pe o linie moartă, au ieşit iarăşi în prima linie. Tot cu ajutorul lor, al celor de la ape şi neluaţi de ele, au fost debarcaţi profesioniştii. Normal, trebuia să li se facă iarăşi loc patrihoţilor. Cei care, fără jenă şi scrupule, jefuiesc la drumul mare. Luptă să-şi asigure nu numai spatele ci şi imaginea. Că aici simt ei că ar fi descoperiţi (despuiaţi).● După ce au anexat televiziunea, fiindcă nu oricine îi putea retuşa în luptă cu vremurile, au trecut la redescoperirea radio-ului; ca să-l aducă la condiţia lor! Doar e doldora de profesionişti, echidistanţi şi neaserviţi. S-au desfiinţat secţii, s-au comasat secţii, căci cine nu riscă nu câştigă. Să salveze aparenţele, adică doar circul, fiindcă pâinea pierde din greutate văzând cu ochii, au dat bineţe unei secţii de sport, în schimb (poate din nevoia de echilibru!), au ras departamentul cultural. 75% din emisiunile departamentului erau literare. Asta e, se mai scriu opere, în ciuda atâtor privaţiuni şi orientări, şi chiar bune. O activitate care ne legitimează în lume, dar şi în timp, pentru a dezvălui aceste vremuri de coşmar, susţinute de guvernanţi pe măsura numelor lor de văcari şi văcăroi. ● Bun până aici; adică din punctul lor de vedere. Trei secţii s-au îngrămădit într-una: „Arte şi ştiinţă". De ce nu „Fraţi şi chibzuinţă", doar are acum aceeaşi conotaţie. Fireşte, s-a dat şi un concurs, desigur, de împrejurări, fiindcă de unul autentic nu poate fi vorba, când sarcinile de sus şi aranjamentele de jos au intrat în comuniune. Nici Liviu Grăsoiu, nici Nicolae Breb Popescu, nici Georgeta Adam care erau, cum se spune, în domeniu, ba chiar în meserie, n-au intrat în vederile lor. S-a văzut asta imediat ce s-a derulat parodia de concurs. Adică aşa zisele testări. Spre exemplu, istoricul şi criticul literar Liviu Grăsoiu, recunoscut pentru aptitudinile sale, nu o dată elogiate şi-n presă, dar şi pentru înţelepciunea cu care a condus departamentul (colegii săi s-au solidarizat in corpore pentru a rămâne la conducere) a fost deranjat doar cu două întrebări. De ce nu este invitat Adrian Păunescu la emisiuni? De ce se discută atât de puţin despre opera lui Eugen Barbu? Cine a pus asfel de întrebări? Paleologu? Manolescu? Doinaş? Baltag? Bănulescu? Marino? Nicidecum. Omul de casă al bardului de la Bârca şi frecventatorul praznicelor prezidenţiale, Grigore Vieru. Că-i în consiliul de administraţie sau cum se numeşte adunătura de personalităţi ale undelor. Că aşa luptă el, Vieru, pentru emanciparea Basarabiei, atacând valorile la Bucureşti. Cât priveşte opera sa personală, cu îngăduinţă se poate vorbi de faza paşoptistă. ● Dar am uitat – voit, desigur – să spunem cine a câştigat faimoasa dispută de idei şi teze, asemănătoare cu acelea din iulie 1971, după venirea genialului din China. Un nume care nouă (dar şi ascultătorilor) ne scapă. Numai **lor** le spune totul. Spre exemplu că ar avea legătură cu fecioara Maria, Crist şi fraţii noştri de peste Dunăre. Deci: Cristina Maria Sârbu! Fără o experienţă managerială, fără vreo iniţiativă publicistică, fără vreo tangenţă cu literatura. Muzica a fost viaţa ei. A fost (poate este încă!) profesoară de muzică şi, din plictiseală, a scris unele texte solfegiate. Iată, pentru această activitate prodigioasă, a ajuns să ne redea cântarea: **Cântarea României**. Doamne, chiar nu ştiu ce fac cei care sunt acum la cârma radio-ului?

EU, MESCHINUL

de NICOLAE PRELIPCEANU

Meschinăria celor din jurul meu m-a făcut întotdeauna să mă dau un pas înapoi. Din cauza asta aproape că nu mai am prieteni. Aproape că nu mai sunt nici cu mine prieten căci – nu-i aşa? – cei din jurul nostru ce altceva constituie decât propria noastră imagine, poate puţin deformată? Şi dacă vrem mult de la prietenii noştri, de la întreaga lume cu care venim sau nu în contact, asta nu e decât pentru că am vrea să ne constrângem şi pe noi înşine la o disciplină a spiritului ce simţim că ne lipseşte. Meschinăria lumii din jur e, în fond, meschinăria noastră. Chiar şi modul stupid triumfal în care se cântă patria şi strămoşii ei de către spirite înguste, mărginite de beznă, nu e decât una dintre soluţiile cele mai plate pentru ascunderea propriei meschinării în propriii ochi, una dintre soluţiile comode, autoipocrite de a exista, de a se drapa în mantii de împrumut care, oricum, nu stau bine azi, pe trupuri ce poartă în ele minţi bicisnice.

Dar să-i lăsăm pe „patrioţi" în lumea lor falsă şi să ne întoarcem la patria de lângă noi. Oamenii îşi dau pe faţă meschinăria cu nonşalanţă, semn că nu ştiu nimic despre ea, semn că reperele lor morale sunt dereglate. Ideea prea bună despre tine însuţi te trădează, ducându-te, în cele din urmă, la dezastru. Ca şi deprinderea de a bea alcool în fiecare zi şi în cantităţi din ce în ce mai mari, ca şi aceea de a lua haşiş sau morfină sau alte droguri, mai moderne, mai postmoderne. Şi, oare, mie, faptul că ştiu asta la ce-mi foloseşte? Pot eu evita să-mi utilizez la maximum meschinăria, pot eu evita să fiu aşa cum suntem de fapt? În încăperea unde-mi câştig pâinea zilnică am în faţă chipul lui Cioran. Ochii lui albaştri să-mi fi dat vreo soluţie? Petre Stoica publica, demult, o carte intitulată „**Copleşit de glorie**". Eu mă simt copleşit de meschinărie. Ca o sferă cu centrul în chiar inima mea.

MEDIOCRITĂȚI GALVANIZATE

de MARIUS TUPAN

De-am apela la suculenţa noastră paremiologică am consemna faze şi fraze doldora de sugestii, pe măsura vremurilor trăite. Fudulia, impertinenţa, impostura, semidoctismul, snobismul, lipsa de măsură şi multe altele sună zilnic mai asurzitor decât clopotele de la Patriarhie. Şi, cu cât ideile sunt mai goale şi exprimările mai confuze, cu atât protagoniştii acestora trebuie să facă faţă solicitărilor pe diverse canale, căci orb la orb nu-şi scoate ochii şi, fireşte, cine se aseamănă se adună. Desigur, în publicistica şi arta noastră, se află destule persoane stimabile, care-şi onorează vocaţia, apărând pe posturi, la radio şi televiziune, numai atunci când au ceva de spus, cu eleganţă şi persuasiune, dar, de obicei, nu acestea sunt solicitate, ci, îndeosebi, acelea care au început deja să se confunde cu fotoliile pe care le ocupă. Motivele sunt mai multe, dar noi nu ne oprim decât la trei.

1.Fiind directori sau redactori şefi, pot oricând să stopeze textele cu accente critice ce vizează emisiunile cu pricina. 2.Funcţia creează organul. Aşadar, cocoţaţi acolo sus, cred că li se cuvine să vorbească despre orice, chiar şi despre literatură, ba cu anume competenţă. 3.S-a format deja o confrerie care nu admite **intruşi** sau, mai bine zis, o cooperativă în care numai interesele publicitare contează. De aceea, în multe emisiuni, nivelul discuţiilor atinge cota zero, amatorismul e în floare, iar agresivitatea e la ea acasă; adică în bârlog.

Cum să dăm credit unui repetent de la facultatea de educaţie fizică în tentativa lui de a ne impune modele şi exemple, apte să concureze starea civilă? Dar altuia, cu ifose de animatoare în exerciţiu, care apare ca o bufniţă, pe la miezul nopţii, pentru a împărţi bani şi sloganuri din perimetrul Cuţaridei? Ca să fie considerat inspirat, nu-şi încheie frazele, apelează la un limbaj de mahala şi crede că gararea sub reflectoare îi dă dreptul să ironizeze – doamne, ce aiureală! – pe vânătorii de profituri ieftine. Un al treilea, scăpat parcă de la balamuc (se zice că ar fi fost totuşi locatar pe-acolo!) îi somează pe alţii să-l asculte, doar argumentele lui sunt irefutabile şi nu-şi întrerupe discursul până nu capătă asentimentul participanţilor. Numai că eşafodajul intelectual e pe jumătate în apă, clar, în pragul prăbuşirii, iar vocea sa inflamată pune în alertă până şi pe pompieri. Cineva îmi spunea că rulează mereu în marşarier fiindcă se hrăneşte numai cu raci. Ca să fie aureolaţi, se aruncă într-un anume fel lumina pe chipul lor, sunetele sunt reglate iar poziţiile în studiouri capătă privilegii. Altfel spus, se caută postura favorabilă pentru a ni se demonstra că avem de-a face cu nişte stele. Care desprinse într-o zi din lanţurile suspecte, în cădere, devin meteoriţi de duzină, înghiţiţi rapid de anonimat.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu (*fotoreporter*)

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60.
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

FOLCLOR

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Există ocupaţii umane – între cele majore şi definitorii pentru condiţia noastră ontică – a căror motivaţie constă în satisfacţia produsă. Desigur, hedonismul trebuie acceptat în chip limitat şi nuanţat. Imperativul categoric al lui Immanuel Kant există. Epicur elaborează extrem de fin, în filosofia sa, conceptul plăcerii. Marcus Tullius Cicero a combătut cu elevaţie şi convingere această filosofie, arătând (în „Tusculane") că între fiinţa sensibilă şi fiinţa volitivă distanţa poate fi mare şi dacă ceva o poate acoperi, acel ceva nu este decât raţiunea. Oricine poate realiza astăzi că nu faci ştiinţă în primul rând pentru simplele satisfacţii, fie acestea ale tale, deci ale celui care se angajează în ştiinţă, ori ale altcuiva. Concluzia ştiinţifică nu rareori este penibilă, aşa cum se tot vede în lumea de azi. Actul juridic este aproape general resimţit cu o strângere de inimă, în timp ce – în mod la fel de general – omul simpatizează cu condamnatul. Hotărârea unui conducător de stat de a lansa un bombardament este categoric, astăzi, un act care nu priveşte satisfacţia, ci, eventual, poate, imperativul categoric. Epicur, petrecând o parte a tinereţii sale la Atena, putea foarte bine să ştie de la Xenocrate, de la Aristotel, ori chiar din textele copiate şi recopiate că Platon însuşi susţinuse posibilitatea purificării plăcerii, devenind tot mai elevată pe măsură ce, în chip inteligent, ea se separă de suferinţă – astfel, simplu şi clar, ea se identifică binelui. Satisfacţia nu este totul – nici măcar fericirea spinoziană nu este totul – dar ea motivează şi centrează trei domenii: economia, arta cultă şi arta populară.

În primul rând, economia: se dezvoltă o activitate. Această activitate dă un rezultat (ori este făcută pentru a da). Rezultatul urmează a conferi satisfacţie celui care a produs, celui care este la originea activităţii generatoare de rezultat. Activitatea despre care este vorba poate fi invenţia, organizarea, munca sau aportul de capital. Sistemele politico-economice diferă după modul în care permit satisfacţia preferenţială pentru una sau alta dintre aceste activităţi obligatoriu conjugate.

Arta cultă implică – asemenea oricărui act uman – o activitate; produsul acestei activităţi este o sursă de satisfacţie pentru alţii – în această calitate, el devine şi o sursă de satisfacţie pentru creator. Artele culte (literatura şi toate celelalte arte) sunt comunicare interumană motivată prin satisfacţie, ca senzaţie pură (Borges) dar proiectată şi, astfel, altruistă. Arta în general implică – în chip absolut – cea mai profund umană dintre condiţiile acţiunii şi anume pregătirea. Economia nu exclude pregătirea dar o încorporează diferenţiat şi ocazional. În adaptarea economică actul este orientat spre a dobândi dimensiuni şi formă umană. În pregătirea pentru artă, omul este orientat spre a dobândi cel puţin o anumită măsură supra-umană.

Ce este atunci, sub raport psihologic-motivaţional, folclorul? Este, evident, act în care primară este satisfacţia directă a actului, în care publicul ca destinatar al mesajului apare doar în chip liber şi, mai curând, drept simbol. Folclorul nu este autism, este o comunicare primordială a eului cu sine însuşi, motivată prin satisfacţie. Paradigma centrală a folclorului este ciobanul cântând din fluier pentru oile sale. În sensul celor arătate, Karl Marx a interpretat folcloric economia; mulţi oameni politici, de ieri sau de azi, din România – din România antebelică, postbelică sau actuală – ori din alte ţări, păstrează o viziune folclorică despre politică (atunci când nu este vorba de una mai curând economică, personal orientată). Desigur, în ambele cazuri este vorba de folclor degenerat, pentru că în adevăratul folclor fericirea actului, bucuria creaţiei sau simpla satisfacţie a împlinirii se constituie în componentă a faptului de artă oferit celorlalţi – fie şi doar în chip simbolic.

Politica are regimul artei culte al cărei produs este istoria. În registrul său instrumental, economia, justiţia şi administrarea civilizaţiei nu pot lipsi. Cultura, civilizaţia, arta, politica – în evoluţia şi dezvoltarea lor – afirmă un lucru a cărui neglijare înseamnă primitivism: că există „celălalt". Celălalt poate fi iadul, cum crede Sartre; el poate fi paradisul, cum pare să fie convins Omar Kayam; sau este partenerul nostru în cursul acestui „straniu interludiu". Sigur este însă că el reprezintă motivul pentru care noi înşine existăm.

HOME, SWEET HOME! (I)

de ŞERBAN LANESCU

Aieşi din când în când din România pentru mai multe zile, cel puţin o dată în fiecare an, iată o experienţă ce nu poate să nu-ţi marcheze **cumva** existenţa, iar opinia comună este aceea că, **oricum**, aplicat **oricui**, „tratamentul" are neapărat consecinţe benefice, atât la nivel individual cât şi social, realizându-se astfel un proces de aculturaţie. (Mă refer, se subînţelege, îndeosebi la „ieşirile" în „Occidentul" care – asta e! – începe o dată cu Ungaria.) Căci, bineînţeles, nu e totuna dacă cunoşti mijlocit o realitate, din poveşti/cărţi/tv, sau pe *viu*, mergând la faţa locului. Ca atare, una dintre metodele prin care s-a încercat şi se încearcă tămăduirea societăţilor unde a bântuit comunismul este aceea de a-i „plimba" pe to'arăşi prin „iadul capitalist" arătându-li-se şi explicându-li-se ce şi cum se întâmplă acolo, scontat fiind un **efect de reconversie şi recuperare culturală a lui *homo sovieticus*** de la care se aşteaptă ca odată întors acasă, *el* însuşi întrucâtva schimbat, pe mai departe să acţioneze şi ca agent al schimbării întru democraţie şi liberalism economic, ori, barem cel puţin, să nu i se mai opună cu îndârjire. În virtutea unei asemenea prezumţii, grosul beneficiarilor „tratamentului" l-au constituit cei aflaţi în posturi de decizie, de la miniştri şi prefecţi până la tot felul de şefi şi şefuleţi a căror obedienţă le este răsplătită şi prin privilegiul unor „plecări" nu doar comode (pen'că *aici* nu stau la coadă pentru vize iar acolo li se asigură tot confortul) ci şi rentabile financiar, başca eventualele *relaţii*. Dar! **Este ea într-adevăr adecvată şi eficientă metoda „plimbării" to'arăşilor prin Occident astfel încât să nu mai conteze aspectul moral?** Adică, orişicât!, tocmai to'arăşii care tunau şi fulgerau împotriva capitalismului, tocmai cei care ne-au ţinut în cuşcă, tocmai ei, tot ei să beneficieze în primul rând de „ieşiri" cu servicii ccomplete asigurate?! Pen'că, desigur, în principiu, virtual, acum poa' să iasă tot omu', ori, altfel spus, obţinerea unui paşaport cu coperţi vişinii, de-i zice turistic parcă, nu mai constituie o problemă. Cât priveşte însă actualizarea virtualităţii, ea este atât de sever condiţionată financiar (fără a mai pune la socoteală dificultatea, ori chiar umilinţele presupuse de obţinerea unei vize pe un paşaport cu coperţi vişinii) încât, pentru marea majoritate a românilor, o călătorie în „Vest" a rămas deocamdată cel puţin la fel de puţin accesibilă ca şi înainte. Or, luând totuşi în considerare partea plină a sticloanţei, aşa de-un deget cât e ea, te poţi gândi că, lasă, foarte bine, „plimbările" privilegiate ale to'arăşilor prin ţările democrate, şi pe banii noştri, şi pe banii lor, ai... capitaliştilor!, încet, încet or să rodească, luminându-i, iar atunci, deci gândind în perspectivă, „tratamentul" se dovedeşte a nu mai fi motiv, încă un motiv de indignare. Şi trebuie să-mi recunosc naivitatea căci, fără a fi întrutotul convins, totuşi cam aşa credeam şi speram, adică închipuindu-mi că *homo sovieticus*, odată „scos din cuşcă" şi cunoscând pe *viu* „Occidentul", se poate vindeca. Recent, însă, mi-a fost dat să cunosc îndeaproape fenomenul/„tratamentul", participând la ceea ce s-a numit un „study tour" de prezentare a sistemelor educative din Anglia, Scoţia şi Olanda, răătăcit oarecum întâmplător într-un mic grup format în cea mai mare parte din to'arăşi, cu un şef din minister, cu inspectori şi directori de liceu, bărbaţi şi femei, toţi (exceptând o fătucă) având deja la activ experienţa altor „ieşiri" anterioare. Doamne, ce aventură! Adică, deocamdată, spaţiul nu-mi permite să spun decât că nu ştiu ce m-a impresionat mai mult: (a) „spectacolul" oferit de to'arăşii mei concetăţeni, sau (b) tot ceea ce am aflat/văzut/ascultat. Deşi! Deşi ajungeam prima dată (şi poate ultima!) la Londra, Glasgow, Amsterdam, Haga, Maastricht, şi deşi cunoaşterea felului cum este gândită/concepută şi organizată „şcoala" acolo, venind din România, în mod normal şochează. Deci, n-am ce face, iarăşi va trebui să închei cu...

P.S. La plecare, citind în avion «România liberă», am constatat „cu bucurie" că despre *minimax*-ul **dat în avans** – «Cuvenita precizare» – atunci când o să apară se va putea crede că a fost scris pe o idee... împrumutată!

bursa cărților

Blaga, *TRILOGIA VALORILOR*, vol I–III

Deja clasicele **Știință și creație** (în totalitatea lor, „plăsmuirile" teoretice ale spiritului se organizează într-un „câmp stilistic" aflat între spiritul propriu-zis și mister), volum apărut inițial în 1942, **Gândire magică și religie** (cartea vede pentru prima oară lumina tiparului în anul 1941; **mitul** este separat tranșant de **magie**, prima noțiune reprezentând o creație umană germinată sub tutela misterului, magicul – înzestrat cu funcții multiple: cognitivă, ontologică, pragmatică, poetică, religioasă... – având menirea de a stimula misterul) și **Artă și valoare** (ediția primă apărută în 1939), în care se face simțită tentativa de a aborda cele două concepte dintr-o perspectivă net metafizică. Trilogia a mai fost tipărită și în anul 1987, în volumul X al seriei de **Opere** (îngrijită de Dorli Blaga). **(Ed. Humanitas, p.n.)**

Cezar Baltag, *PARADOXUL SEMNELOR*

Eseuri despre Eminescu, Blaga, Camil Petrescu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Cioran, Eliade, Nichita Stănescu, plus un studiu minuțios, doct despre **Calendarul ebraic și Sărbătorile toamnei, Calendarul creștin: stratul religios și substraturi „cosmice"**. Obsedan de inefabilul metaforei, teoretician sprijinit pe vaste lecturi perfect asimilate, speculativ inteligent (incapabil – din fericire! – să-și reprime tendințele reflexive), dovedind o aplecare atent controlată spre misticism, livresc fără stridențe, Cezar Baltag reprezintă tipul autentic de intelectual rafinat, căruia comoditatea gândirii îi este străină. **(Ed. Eminescu, 3.800 lei)**

Marguerite Yourcenar, *CREIERUL NEGRU AL LUI PIRANESI ȘI ALTE ESEURI*

«Marguerite Yourcenar a dovedit în anii noștri că tot ce are mai înalt, mai profund și mai inimitabil marea proză franceză de la Renaștere încoace mai poate trăi încă o dată, în toată incoruptibila sa puritate și forță. Și a mai dovedit încă ceva de preț: că, atunci când ești cu adevărat mare, poți să-ți păstrezi perfecțiunea stilistică o viață de om fără să cazi pradă numeroaselor forme de manierism care îl pândesc pe scriitor la fiecare colț: că poți să fii, câteva bune zeci de ani, totodată desăvârșit și proaspăt». (Din studiul introductiv semnat de Petru Creția).

Umbrite cumva de formidabila operă romanescă, eseurile lui Marguerite Yourcenar reiterează o sumă de obsesii fundamentale ale romancierei. Meditațiile latine consună cu paginile din **Memoriile lui Hadrian**, apetitul pentru gustul dulceag-putrefact al istoriei romane din perioada decadenței amintesc de reconsiderarea respectivei istorii din **Sous bénéfice d'inventaire**, în fine, pulsează în eseistica aceasta interogații asupra destinului uman în general și asupra destinului scriitorului în special, unele texte reprezintă adevărate tururi de forță, mostre de exemplară ținută academică (v. eseul critic închinat lui Cavafis), scepticismul și nesupunerea la ordini de gândire prestabilite – dominante ale volumului – nu fac altceva decât să umanizeze și să personalizeze fructele unei culturi excepționale. **(Ed, Humanitas, p.n.)**

Rhea Cristina, *OCHIUL STRĂINULUI*

Comentariul la acest debut remarcabil îmi este economisit de două prezentări entuziaste, plasate pe primele file ale volumului; reții: „Poezia Cristinei Gălbenuș (...) construiește un univers nou, al sfâșierii, al rupturii ce se reface mereu într-un tot, al violenței convertite întruna în calm și repaos, mișcare biunivocă, circulară". (Irina Mavrodin) „Cuvintele tinerei poete sunt atât de puternice și de elastice, încât dau sentimentul că o minimă atingere, sau numai o mișcare a aerului, pot să le facă să sară în tavan, îngrădirile și obstacolele nefiind decât tot atâtea prilejuri de lansare pentru minunatul elan conținut de fiecare atom de poezie". (Ana Blandina).

Aș mai adăuga extrema putere de plasticizare, capacitatea de a stăpâni o pronunțată mobilitate a privirii și, nu în ultimul rând, o anumită știință a disimulării eului poetic. Am convingerea că despre poeta Rhea Cristina (pseudonimul literar al Cristinei Gălbenuș) se va auzi de acum încolo, numai de bine. **(Ed. DU Style, p.n.)**

Victor Stoica, *SOLDAȚII DE PLUMB*

Petre Țuțea afirma că „de la sublocotenentul Victor Stoica am înțeles spiritul armatei române", iar cei care nu au cunoscut tenebrele temnițelor comuniste pot afirma, după lectura memoriilor pe care le semnalez aici, că au înțeles cam ce au însemnat bolgiile detenției sub acel regim politic. Avem în față o carte aflată la întrepătrunderea dintre memorialistică și romanesc, asta deoarece însăși viața autorului s-a derulat asemenea unui roman veritabil: născut în 1922, Victor Stoica luptă, între aprilie și septembrie 1944, pe frontul din Moldova; căzut prizonier la ruși, este internat în lagărele de la Mânăstirea și Oranki; se întoarce în patrie, unde intră imediat în rezistența anticomunistă din zona Făgărașului; capturat de securitate (1949), cunoaște calvarul Jilavei, Canalului, Caransebeșului, toate acestea într-un prim „ciclu" încheiat în 1954. Din 1959 și până în 1964 pătimește din nou la Aiud.

Narațiunea vădește talent literar, o bună pricepere în selectarea detaliilor și în dozarea elementelor semnificative, nu lipsesc accentele de umor amar, dar, mai presus de orice, impresionează veridicitatea și o tentă apăsată de asumare virilă a evenimentului. **(Ed. Polirom, 6000 lei)**

ANTICARIAT

Dem Theodorescu, ROBUL, Buc., Ed. Alcalay, 1936

Reproduc fragmente desprinse din cronica semnată la vremea respectivă de către Vladimir Streinu: „Dem. Theodorescu a mers, ca scriitor de romane, cu timpul său de mână. Raza observației sale, măsurând strict societatea bucureșteană, el ne-a dat **În Cetatea Idealului, Sub Flamura Roșie** și acum în urmă **Robul**. Câtetrele, romanele lui Theodorescu surprind trei momente istorice ale spiritului românesc sau, mai exact, ale clasei conducătoare românești (...) El ne descrie acum în **Robul** (...) moravurile clasei noastre dirigente, oricare ar fi regimul care a produs-o. Aceeași depravare omogenă nivelează pe conducătorii politici ridicați în numele celor mai eterogene concepții de stat (...) Avem toată convingerea că Dem Theodorescu (...) ține la semnificația mai înaltă a reformei morale, care singură poate aduce o înnoire reală în conducerea unui stat, și ochește mai cu seamă la aceea și mai înaltă a promiscuității oricărei forme de viață colectivă (...) Și astfel cronica se ridică la ficțiunea artistică, își răscumpără trăsăturile îngroșate ale satirei permanent ostensibilă, pe care o face să se piardă în susținerea unei nobile sugestii de ansamblu (...) Cititorul (...) va cunoaște din carte (...) îndeosebi pe Dem. Theodorescu, adică pe cel mai pasionat cultivator de nuanțe verbale dintre scriitorii contemporani, scriitor despre al cărui roman putem mai ales spune, ca și despre oricare lucrare a lui T. Arghezi, că reprezintă un bulion al dicționarului român – o cultură de cuvinte".

Mai puțin indulgent, G. Călinescu vedea în toate cele trei romane ale lui Dem. Theodorescu „niște cronici, cu totul jurnalistice". Verdictul călinescian este cel drept. **(Anticariatul din Bd. Ion Brătianu; 4.200 lei)**

top 5

Librăria Humanitas

- Andrei Pleșu, **Chipuri și măști ale tranziției** (Humanitas, p.n.)
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 3** (Albatros, 8.874 lei)
- Marguerite Yourcenar, **Creierul negru al lui Piranesi și alte eseuri**

Librăria Sadoveanu

- Blaga, **Trilogia valorilor**
- Onisifor Ghibu, **Pagini de jurnal** (Albatros, 7.500 lei)
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii** (Univers, p.n.)

Librăria Eminescu

- Regina Maria a României, **Însemnări zilnice** (Albatros, 8.000 lei)
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 3**
- Cezar Baltag, **Paradoxul semnelor**

Librăria Alfa

- Blaga, **Trilogia valorilor**
- Andrei Pleșu, **Chipuri și măști ale tranziției**
- **Antologia science-fiction Nemira '96** (Nemira, p.n.)

Librăria din Bd. I Dec. 1918, nr. 53

- Marguerite Yourcenar, **Creierul negru al lui Piranesi...**
- Blaga, **Trilogia valorilor**
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

FRUMOASA LUME NOUĂ

de MONICA SPIRIDON

A trecut aproape neobservată în conjunctura noastră literară, bulversată perpetuu de mareele unor evenimente epocale, o carte care merită acest epitet în înţelesul originar al cuvântului. Pentru cei vechi, ***epokhe*** *însemna, cum se ştie, orice marchează în timp* ***un prag*** *demn de atenţie şi mai ales de rememorare. De un astfel de moment, cu consecinţe neevaluate pe deplin nici acum, după exact o jumătate de mileniu, se ocupă Vintilă Horia în eseul* ***Reconquista del Descumbrimiento*** *– transpus cu măiestrie în româneşte, de hispanistul şi poetul Mihai Cantuniari, cu titlul* ***Recucerirea Descoperirii*** *(Editura Eminescu, 1996).*

În preajma celebrării fastuoase a cinci sute de ani de la descoperirea Lumii noi, reinterpretările abundente ale evenimentului au avut un sens convergent regretabil: tendinţa abuzivă de **ideologizare retrospectivă** în spiritul procustian al post-colonialismului contemporan de nuanţă stângistă şi al militantismului de tip *Political Correcteness*. Declinându-mi orice competenţă în materie, nu intenţionez să mă implic în dezbaterea aprigă, declanşată de aşa numita *legendă neagră*: versiunea denigratoare a ceea ce Vintilă Horia numeşte *marea epopee spaniolă*. Situându-se împotriva curentului, autorul adoptă ostentativ o postură donquijotescă. De ce? Fiindcă fondul de prejudecăţi tenace, de stereotipii şi de clişee alimentat de *Descoperire* este în prezent – după cum se admite în prefaţă – „mai mult decât o bibliotecă şi a reuşit să se constituie în mentalitate culturală, determinând conştiinţe, culturi, influenţând mass media ş.a.m.d."

Avem de-a face, deci, cu o carte polemică, atât în planul factologiei pure, cât şi în cel al proiecţiilor interpretante. Dimensiunea strict factologică face obiectul de interes specializat al istoricului. Dincolo de ea, pentru literaţi mai cu seamă, eseul lui Vintilă Horia rămâne fascinant şi demn de comentat în latura lui ipotetic-speculativă. Extrem de strâns lucrat, scenariul demonstrativ al autorului nu se lasă înţeles decât în limitele unui sistem lexical personal. (În descifrarea şi în omologarea românească a acestui univers semantic aparte, rafinatul om de cultură care este Mihai Cantuniari a avut o misiune dificilă. Mai ales că, dincolo de sensurile lui aparente, funcţionează implacabil un sistem axiologic exclusivist şi rebel: toate noţiunile-cheie cu care se lucrează în carte au o dublură efectivă şi valorică densă).

Titlul cărţii pedalează pe un joc subtil de cuvinte. *La Reconquista – Recucerirea* pur şi simplu, termen care face orice determinant superfluu – înseamnă pentru spanioli un singur lucru: redobândirea teritoriului iberic din mâinile maurilor, după şapte secole de beligeranţă continuă. *El Descumbrimiento* – **Descoperirea** – este de asemeni un cuvânt exclusiv, rezervat în spaţiul hispanic debarcării lui Cristofor Columb în Lumea nouă. Amalgamându-le într-o sintagmă sincretică, Vintilă Horia se lansează într-o aventură hermeneutică originală. Eseul său tentează o recuperare spirituală complexă a sensului Descoperirii, regăsind în ea **izvoarele unui Model cultural trans-istoric.**

Mai clar, descoperirea şi colonizarea de către spanioli a Americii Latine ar fi fost începutul unui proces fertil şi sinuos, care s-a prelungit vreme de secole şi ale cărui roade se văd mai clar abia azi. Un proces prin esenţa sa **Creator**. S-ar fi născut atunci o paradigmă de mentalitate şi, cu pornire de la ea, un **Stil cultural**. Vigoarea lui se manifestă exploziv abia în secolul nostru, în contextul scepticismului şi al crizei perpetue a culturii moderne. Numele său este **Hispanitatea**.

Ca să înţelegem ipoteza eseistului, trebuie neapărat să ne clasăm în orizontul său **comparativ** de referinţă. Ceea ce se numeşte în carte *hispanitatea* este, înainte de orice, o **paradigmă alternativă**. Pentru Vintilă Horia, cultura contemporană occidentală ar stărui nepermis sub semnul autoritar al altei *Descoperiri*, începută un secol mai târziu decât prima, odată cu debarcarea primilor emigranţi de pe vasul *Mayflower* pe ţărmurile estice ale Americii de Nord. S-ar fi născut atunci soluţia nordică, sau cum îi mai spune autorul, *modelul anglo-saxon*, dominant în societatea tehno-ştiinţifică şi raţionalistă de azi.

Pentru eseistul de origine română, cele două Americi sunt cu totul altceva – în orice caz mult mai mult – decât două spaţii geopolitice. Ele reprezintă „două rase, două peisaje, două limbi, două istorii şi două religii diferite," antagonice de la bun început şi care îşi dispută aprig spiritualitatea contemporană. După statornicirea în matcă a celor două tradiţii colonizante, explică autorul, „omul va fi ori *anglo-saxon* – inchiziţie tehnologică a timpului şi a spaţiului – ori *hispan* – continuare culturală şi religioasă a unei lungi tradiţii, febrilă cercetare a sinei propril, parte culturală a unui tot uman."

În ce îşi află sursele o atare tipologie culturală manicheistă, ilustrând după părerea autorului esenţa pluridimensională a umanului însuşi?

Foarte concis, **în raporturile culturale diferite instituite între cuceritor şi cucerit**. Una dintre colonizări – cea nordică – e prezentată ca un simplu **transplant** al europenismului pe un sol virgin cultural. Pe continentul nord-american, etnia indigenă n-a revendicat nici o ascendenţă modelatoare şi n-a lăsat nici o urmă în paradigma dominantă. Pe când în America de Sud, s-a născut cu adevărat **o lume nouă, metisă**. Altoirea culturii iberice pe trunchiul rezistent al tradiţiei incaşe sau aztece a născut **un hibrid viguros**: „un amalgam de rase, civilizaţii, obiceiuri, uneori religii, arte, literaturi, pictură şi arhitectură, tinzând la a produce cu timpul o posibilitate umană inedită. Nu e vorba de o strămutare pe alte tărâmuri, nici de o întâlnire întâmplătoare, din care încă n-a apărut concluzia."

În latura sa strict informativă, cartea lui Vintilă Horia este istoria *adevărată*, debarasată de balastul prejudecăţilor pripite, a acestei aventuri hibridante. Dintr-un unghi diferit de vedere, eseistul îi urmăreşte cu pasiune şi, aş adăuga, cu imaginaţie categorială, consecinţele în planul mentalităţilor şi al tipologiei creatoare.

Instrument modelator şi totodată matrice a celor două paradigme spirituale polare, Limbajul este o noţiune-cheie în eseu: „Limba engleză – e de părere autorul – fiind limba tehnicii şi a noii ei filosofii, va impune vorbitorului de engleză o traiectorie pragmatică, vitală. Limba spaniolă, dimpotrivă, va continua să cizeleze persoane, să modeleze fiinţe pentru literatură şi artă, să folosească tehnica doar în măsura în care aceasta nu va pretinde să-i cotropească intimitatea".

Nicăieri nu se vede mai bine acest lucru decât în universurile literare plăsmuite de cele două idiomuri rivale. Unitatea hispanismului funcţionează de altfel numai în plan literar şi lingvistic, iar într-un orizont mai amplu, în sfera creaţiei: „Pe când creatorii formează împreună un spaţiu lingvistic în care s-au născut şi ale cărui vârfuri, de la Cervantes la Gabriela Mistral, dau conţinut şi formă vizibilă unei literaturi globale – una din cele mai viguroase şi mai cunoscute din lume – politicienii nu reprezintă decât o falsă unitate, legată nu de un fond comun ci de comune interese create."

Cele două stiluri culturale divergente au în carte **efigii literare distincte**. Figurile lor tutelare sunt Cervantes şi, respectiv, Shakespeare: „Hispanitatea ca perspectivă – explică Vintilă Horia – s-ar putea calcula pornind de la premise cervantine, opuse celor shakespeariene, adăugând acestor două denumiri încărcătura lierară, ce le defineşte mai profund decât orice tentativă economică, socială sau politică de abordare."

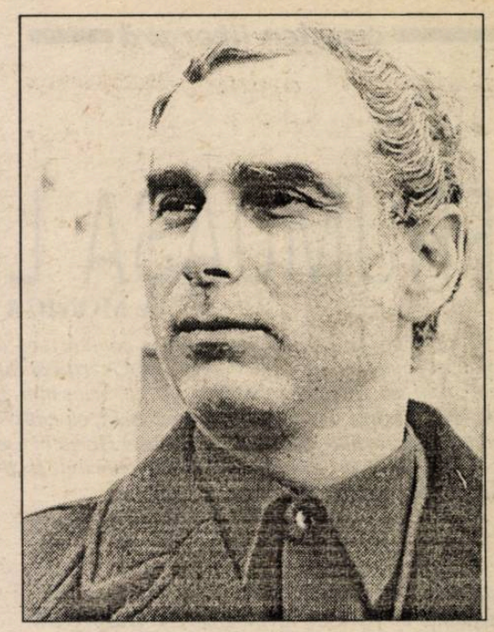
Pentru compatriotul nostru, spiritul hispanic se defineşte în mod fundamental prin ecuaţia originală în care plasează realul şi irealul, raţionalul şi iraţionalul, materialitatea şi spiritul: „Mă refer, desigur, la o evadare a trestiei gânditoare din limitarea-i carteziană ajunsă în plin dezastru hegelian, atât de net responsabil de tot ce ni s-a întâmplat de-a lungul ultimelor două secole". Veritabil continent al sufletului, mizând pe credinţă şi pe tradiţie, literatura Americii Latine oferă umanităţii un meterez eficient în faţa materialismului, a marxismului agonizant şi a ultimelor zvârcoliri ale revoluţiilor politice pustiitoare.

Vitalitatea alternativei spirituale hispanice alimentează aplombul literaturii latino-americane actuale, într-o perioadă în care resursele creatoare ale celeilalte tradiţii par să fie mai curând în curs de secătuire. În cartea lui Vintilă Horia, ficţiunea şi, mult mai rar, poezia sunt insistent aduse în instanţă pentru a depune în favoarea *opţiunii Cervantes*.

Borges, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, printre mulţi alţii, ne conving că, cel puţin în extremis, literatura poate să ofere certitudini existenţei: „într-un moment seismic, în care formulele politice se substituie rapid şi imprevizibil, în care nimic nu pare făcut să dureze, capodoperele literare apar în afara oricăror sisteme, într-un mediu de critică pură şi de creaţie artistică, despărţite de orice intenţionalitate ideologică." Exemplul edificator prin execelenţă e Gabriel Garcia Márquez, a cărui creaţie lucrează vădit împotriva intenţiilor lui conştiente. „Din fericire – susţine autorul – ziaristul şi ideologul din Garcia Márquez sunt mereu înfrânţi, în cadrul unui proces compensator, de romancierul cu acelaşi nume. Sau altfel spus, firava-i fiinţă raţională e mereu pusă la respect de vigilenţa şi activa-i fiinţă onirică."

În contextul unui sfârşit de veac şi de mileniu în care creaţia spirituală îşi caută febril identitatea, agăţându-se de paiul firav al câte unui *Post-*... orice, eseul lui Vintilă Horia fascinează printr-o deschidere soteriologică generoasă. În pofida unor simplificări abuzive – cu resorturi vădit umorale – cartea ne convinge că, pentru cultura de azi, traumatizată de atâtea rupturi şi impasuri, recucerirea paradigmei hispanice ar fi, dacă nu neapărat o mântuire, măcar o speranţă.

horia zilieru



Noaptea sângelui

În noaptea-aceea tălmăceam cântând
la aurora verbului polar
psalmul lui David (12), când
pe luciul mut de fulgere aud
alergătoarea moarte. Către sud
se revărsau averse de scântei
și aștrii schimbau spațiul între ei
spațiul bolnav ca un uzat stihar,
poziția dintâi abandonând.

(Interogând enigme, **ochiul stâng**
da samă tainic **geamănului drept**
care săpa versantele adânc
absent îngândurat și înțelept
dublându-l: „Doamne, Dumnezeul meu,
auzi-mă și văzul tot mai greu
hrănește-l cu lumina Ta, înform
întru puterea morții să n-adorm" –

ca pietrele călite-n țintirim
adaug) și mă sprijin în toiag
eu-martorul și-n umbră mă retrag
smerirea suspinării s-o sporim.

Ca frunzele căzând doi astrologhi
ochiul lui Cain/ al lui Abel ochi
zăresc intrând în textul capital
prin anul lung anarhic și letal
să vadă noua versiune: cât
e pierdere câștig și orfic har
ori plagiat de ticălos tâlhar
țărâna morților suflând. Atât.

Unul asinul ține. Pe asin
subt pleoapa seacă cel întunecat
atinge-un punct nevralgic: „**Ce păcat
de pârghii și contacte. Ce-i un nor
încetinind și patimă și chin
peste țesutul conectiv? Splendori
s-au veștejit și invizibili spini
punctează poticnirile**". Mă-ntomn
ca pulberea turtitului tărâm
de pe icoanele de lemn în somn
pe care magii au trecut. Mi-e frig
un frig lingvistic și-n genunchi sfărâm
tăbliţele / însângeratul nimb/
eclipsa / numărul. Ieșit din timp
depuselor eternități le strig:
nu-i sexul slovei la soroc sordid.
Puneți-vă urechea un' se-nchid
pietre și muguri plasma de folclor
și printr-o rană doină /dor/ amor
mormintele înalte prundul pur.
Substratul e la fel. Încă vergin
e bocetul și clar și tenebros.
Armura formei melos și azur
accentele amprentele își țin
valențele. Fiștecare os
(versetul e un os) sună egal
între focare ulcerate: val
venind din lună-n țevile de crin.

– Taci, harfă gâtuită. Până sus
zac trepte neatinse. Cine-a spus:
aici, șezum și plânsem?. (Poate) noi
prin toți poeții morți și vii. Noi doi
refacem palimpsestul greu re/ scris
de alte voci, dictat în alte chei
de-altcineva și-n timpul subteran
tot ce se pierde viermii-artizani
adaugă și trupul-manuscris
recapătă vederea la-nvieri
în febra înălțărilor la cer.

– Eu, cel chemat, cu mine îl închei.

Leg câinele Anubis și deschid
grădina primă. Dincolo de zid
fiica Evei stă. Reflexul viu
răsfrânge-n somn pe fiul lui Adam
cuprins de viziuni. O clipă-ntors
de la elanul șarpelui (alt fiu)
pune-n mișcarea clasicului tors
clopotnițe de sâni-epitalami.

N-au exersat intrarea în pământ
îngână Abel tulburatul gând
valoarea turlei sacre măsurând
cu frâu-asinului, cândva s-atârn
de capătul de sus. Un corb nocturn
pe Argeș gându-ntrerupând
dă glas: „**Am filtrul cerului prin morți.**"

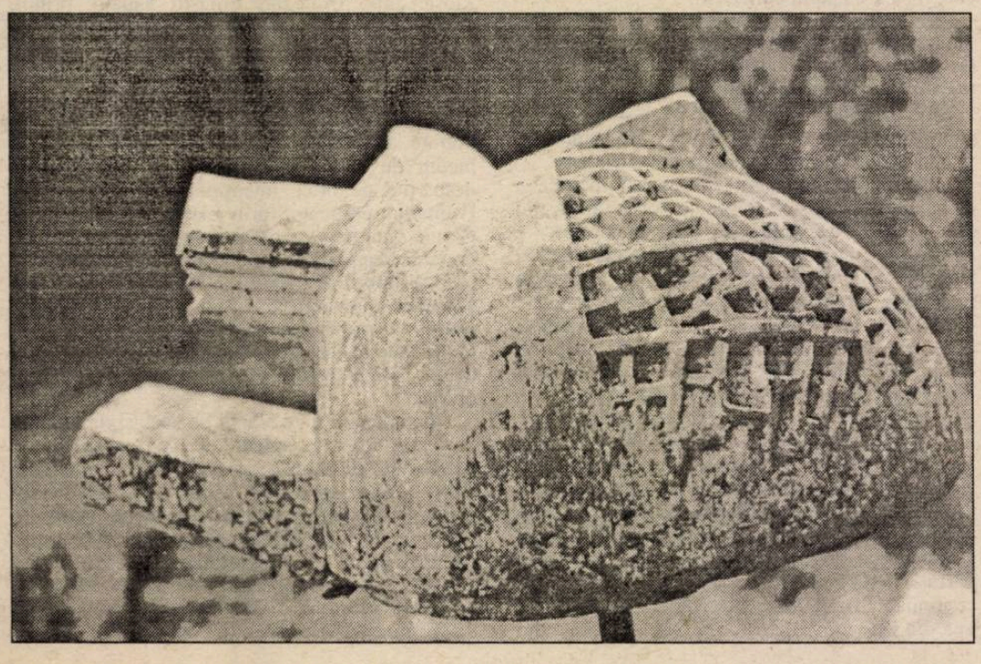
Pământul lor se află în cuvânt
îngână Cain nedescălecat
la locul crimei iarăși tras la sorți
învins umil și vinovat și-acum
când bolta îi respinge-al jertfei fum
și bate stins un clopot mutilat
de lovitura limbilor ajuns
la o distanță de un ochi de-al meu.

– Sunteți în treacăt? Ori periplu-nchis
m-a prins în centrul lui? Nici un
răspuns
pe-al câmpului magnetic defileu
doar pata neagră-a părții de abis.

Femeia-n doliu îmi jupoaie lin
de pe retine pielea de asin
și urmele desculțe. Pașii ei
se-ncrucișează pleacă și revin
de-a lungul cheiului cu dulci moschei
(adică lacrimi). Cețuri mă absorb
și umblu prin orbita unui orb
plecatul **din** și reîntorsul **în**
cel care plec/ cel care mai rămân.

Duc mâinile spre lanț și mă cobor
superb învins/ și biet învingător
prin ochiul-abel (dureros de blând)
prin ochiul-cain (noaptea aprinzând
la sângele cel fără de mormânt
al smirnei rod). Vatra și fumul sunt
între atâtea trupuri de pământ
ca semne-mprăștiate când te-nchini.

Oscioarele postume mi le strâng
la marginile psalmului și-aștept
să-mi dea un loc în strană ochiul
stâng
subt crucea de cenușă iar cel drept
să-nchidă curba cerului. Amin!



ÎNTRE ATÂTEA LOVITURI

de ALEXANDRU GEORGE

*Printre cele mai ceţoase amintiri din cariera mea de cititor de multe ori grăbit, zorit, fără răgazul de a reveni asupra unor cărţi care ar fi necesitat aprofundări, se află şi opusculul lui Malaparte, **Tehnica loviturii de stat**, recent tradus şi apărut la ed. Nemira, o carte care a circulat prin mediile intelectuale româneşti, lectura ei fiind însă pentru mine una de clandestinitate, pe la începutul anilor '50, când cartea mi-a stat la dispoziţie doar o zi-două. M-a interesat, desigur, deşi ceea ce scrisese el atunci, în 1930, mi s-a părut anacronic; am reţinut mai ales teza fundamentală, acceptată şi de autor, pe care o extrăsese din Trotzki, cum că o lovitură de stat bine organizată, de un grup de tehnicieni bine pregătiţi şi hotărâţi, poate izbuti oriunde, chiar şi în Anglia cea atât de stabilizată şi de conservatoare.*

E o teză contrară revoluţionarismului marxist, care pune accentul pe îndelunga pregătire, consecutivă coacerii „condiţiilor obiective", acestea fiind mai ales hotărâtoare. Trotzki îşi atribuie experimentarea practică a loviturii de stat, împotriva marxistului ortodox Lenin, care a scris chiar în preziua preluării puterii în acelaşi spirit; el s-a lăsat însă antrenat de evenimentele al căror curs dementţial, în condiţiile de haos şi de descompunere a armatei ruseşti, a făcut posibilă acţiunea, îndrăzneaţă şi de nimeni prevăzută, împotriva guvernului democratic abia instalat în Rusia şi a regimului parlamentar.

Cartea m-a impresionat, deşi, fără să fiu marxist, cred că doborârea unui regim democratic în ţări de tradiţie liberală, ca Anglia sau S.U.A., ar întâmpina totuşi unele dificultăţi. Mai simplu ar fi în alte părţi, în care centralizarea excesivă oferă amatorilor de lovituri de stat putinţe infinite. (Nu e întâmplător că într-o asemenea ţară, am numit Franţa, un celebru cetăţean al ei, Paul Valéry, a şi susţinut că, în „epoca modernă", cucerirea puterii, care să ducă la o schimbare de regim, e o treabă de câteva ore şi constă în ocuparea câtorva clădiri, în frunte cu sediul Radiodifuziunii.) E o glumă, firește; tehnica loviturii de stat presupune totuşi o eleborare şi o analiză a situaţiei date, ceea ce ignoră tocmai Malaparte în experienţa lui prea sumară.

Astăzi, noi ştim că, pe urmele lui Trotzki şi contrazicând marxismul, loviturile de stat sunt posibile, dar varietatea lor s-a dovedit infinită; nu seamănă una cu alta şi experienţa câte uneia, oricât de pilduitoare ar părea, nu este decât arareori aprehensibilă. De o anume tehnică sau de una în genere nu se poate vorbi. Pătrunzătorul observator Malaparte se afla situat într-un moment şi într-un loc în care asemenea fenomene erau aproape necunoscute vieţii politice, încât experienţa lor trebuia extrasă din trecut. În principiu, ideea de lovitură de stat este profund anti-marxistă şi deci străină gândirii socialiste sau social-democrate predominantă în epocă; ea e specifică anarhismului, larg propagat printre ruşi în tot secolul al XIX-lea. În schimb, în Germania, patria marxismului, nu au izbutit loviturile de stat, în ciuda marilor convulsii prin care a trecut ţara, după abdicarea silită a Kaiserului, când acesta s-a „sacrificat" părăsind conducerea şi pe supuşii săi pentru a oferi noului guvern, democrat, posibilitatea de a negocia condiţii mai favorabile de pace. (În treacăt fie spus, aceasta s-a făcut în numele unei presupuse solidarităţi a democraţiilor, care nu a existat niciodată în lume.) Cu toate radicalele schimbări de regim, Germania n-a fost victima unor lovituri de stat; chiar Hitler a procedat prin abuz, asumându-şi nişte puteri mai mari decât cele cu care fusese învestit, dar puterea în stat o obţinuse prin mijloace legale şi doar aşa a ajuns el în fruntea ţării.

În Rusia, ţară pe care Marx o privise cu oroare şi o socotise inaptă revoluţiei socialiste, s-a produs tocmai aceasta, graţie unei lovituri de forţă dată de o fracţiune a Partidului comunist (bolşevicii) împotriva guvernului legal al lui Kerenski; apoi „revoluţii" s-au produs şi în alte ţări, singura în care reuşita a fost imediată fiind tocmai patria autorului, Italia. Ea e opera agitatorului socialist Benito Mussolini, care a ştiut să tragă foloase din experienţa recentă a bolşevicilor; el a văzut că, împotriva doctorilor marxişti de la Berlin, revoluţia e posibilă şi în alte ţări, nu doar în cele mai avansate. Şi asta graţie tocmai loviturii de stat.

Malaparte ia în consideraţie în primul rând lovitura din Rusia, apoi cele din Italia şi Polonia, la care fusese martor, dar şi cea din Spania (Primo da Rivera), încercând sa descifreze o „tehnică" anume pe baza unor trăsături comune. În realitate, aşa ceva nu e posibil şi evenimentele ulterioare o vor demonstra: instaurarea cu forţa a unui regim, dar şi folosirea forţei pentru a-şi lărgi puterile oferă variante infinite, de la victoria lui Hitler în Germania, la instalarea regimului de autoritate regală în România (1938), apoi a dictaturii lui Antonescu (1940) sau cucerirea puterii de către Franco (în urma unui lung război civil) sau a unei lovituri de palat (generalul Metaxas în Grecia), în fine, sau în primul rând, fulgerătoarea victorie a lui Atatürk în Turcia otomană. Malaparte era un spirit penetrant, care face multe observaţii interesante, dar nu poate în nici un caz cuprinde un fenomen atât de divers şi de complex, care avea să se producă torenţial în Europa şi în Lume. Câte ţări atâtea lovituri de stat cu specificul propriu! îţi vine să spui. La data la care a fost eleborată **Tehnica loviturii de stat**, experienţa europeană era săracă în materie; în lunga perioadă de liniște de la Comuna din Paris (1871) până la 1917, omenirea civilizată a crezut în pace, în reformism, în acţiuni de ameliorare lăuntrice şi în soluţii negociate pe toate planurile. Loviturile de stat rămăseseră o specialitate sud-americană, iar spiritul de revoltă clocotea doar în zonele geografice mult rămase în urmă. Ideea că Europa civilizată ar avea ceva de învăţat de la felul în care se ducea politica şi se schimbau regimurile în Mexic sau în China ar fi trezit ilaritate la Berlin dar şi la Londra, în mediile cele mai conservatoare dar şi cele ale socialismului ştiinţific. (Aceasta a şi făcut ca, în genere, revoluţionarismele aşa de diverse ale secolului XX, mai ales după ultimul război mondial, să se producă eruptiv şi neaşteptat, cu totul în afara explicaţiei marxiste, unul dintre cele mai caracteristice fenomene fiind revoluţia care a distrus imperiul otoman, dar care a fost mai degrabă ignorată, în timp ce aceea vecină, bolşevică, a fost acceptată chiar ca model, deşi marxiştilor le ruina toate teoriile.) Ce să mai spunem de situaţia mai multor ţări din Europa de est cărora li s-a impus cu forţa o revoluţie de import, în regim de ocupaţie militară rusească. Aici, oarecari lovituri de forţă s-au produs doar pentru a pecetlui o acţiune urzită în afara voinţei populare, – fapt relativ nou în istoria omenirii.

Malaparte, ca orice spirit latin, este mai atent la spectaculosul loviturilor de stat şi se limitează la acelea care s-au produs împotriva unor guverne de orientare liberalist-burgheză. Este cazul marii acţiuni fasciste, caz tipic de cucerire a puterii prin asaltul final împotriva „Centrului", după ce au fost cucerite zonele periferice. Lovitura de stat din 18 brumar a lui Bonaparte a fost una tipică pentru altceva: acţiunea unui uzurpator, destul de ezitant, care încearcă tot timpul să dobândească puterea printr-un simulacru de legalitate. (Obsesia aceasta va fi şi a lui De Gaulle, după debarcarea lui în Franţa, în 1944). Tipul acesta de om politic uzează, în mod firesc, de plebiscit, o invenţie a celor doi Napoleoni, larg utilizată de Mussolini, Carol II, Antonescu etc., pentru a-şi legitima puterea. Cel mai caracteristic fenomen este că lovitura de stat încununează o acţiune, dar uneori este preludiul alteia, unei modificări treptate a programului revoluţionar, iar actorii principali trec în plan secund, dispar, uneori ajutaţi să treacă şi în altă lume de foştii lor comparşi. Momentul revoluţionar ajunge să nu mai fie dătător de măsură pentru ce urmează; revoluţia rusă a început ca una liberal-burgheză, s-a „radicalizat" apoi prin lozinca „pace şi pământ" pe care au agitat-o bolşevicii. Ce a urmat se ştie. Revoluţia castristă în Cuba n-a avut iniţial o orientare comunistă, cum nu au avut-o majoritatea celor de „eliberare" naţională, colonială sau de acelaşi soi.

Subiectul îl depăşeşte aşadar cu mult pe perspicacele observator italian, care încearcă să raţionalizeze nebunia, să desprindă logica din atâtea lovituri şi calculul exact din ceea ce se dovedeşte imprevizibil şi imposibil de stăpânit. Adaosul lui din 1948 nu poate nici el prevedea mare lucru; e regretabil însă că omul de spirit şi de experienţă nu schiţează nici pe departe scuzele de rigoare, pentru prea multele sale erori.

jolán benedek

SUFLETELUL IUSTINEI

–Ce-i fa, ce tot oftezi? – aşa încearcă Fana să intre-n vorbă cu mine.

– Mă doare capul. – răspund eu. Cred că i-am retezat avântul. Ce-o roade pe ea gândul de ce oftez eu? Păi, oftez şi eu că mi-e silă de încăperea asta putredă şi puturoasă care se numeşte atelier. Mi-e silă de colegele mele. Şi mai ales de Fana. Din primul moment în care-am văzut-o, mi-am dat seama că e o scorpie. Şi să rămân eu cu ea la ramă! Să lucrăm noi împreună! E dezastru. Păi, caracterele noastre se lovesc cap în cap. Dacă ar fi posibil să facem o experienţă, să le introducem într-un pahar din ăla de care avea profu' de chimie în lab, cred că s-ar produce o explozie de să se zguduie universul. Atâtea prostii zice. Să spun cum arată: e cam de-un metru şaizeci, destul de corpolentă, adică e mai mult ca un sac îndesat (de fapt, toate femeile de-aici din atelier sunt grase pentru că şed tot timpul), parcă n-are nici gât, nici mijloc, nici fund şi, totuşi, le are, dar e atât de deformată. Poate şi din cauza lucrului. Are părul scurt de o culoare dubioasă, un fel de gălbior, o culoare murdară în orice caz, şi o frizură de parcă ar fi tunsă cu un cuţit cu tăişul stricat. Deşi, câte smocuri – tot atâtea lungimi. Am destul timp s-o privesc, s-o analizez, din moment ce lucrăm la aceeaşi ramă. O, câtă silă-mi provoacă! Doamne, iartă-mă! Şi mâinile ei! Eu n-am mai văzut astfel de degete îndesate. O dată am avut impresia că are arătător, mijlociu şi inelar de aceeaşi lungime, că doar degetul mic e mai mic. Restul sunt la fel de lungi, îndesate şi parcă unsuroase tot timpul. Dar poate că această deformare e doar o iluzie optică, având în vedere că Fana lucrează foarte repede cu mâna, cu degetele, cum trece firul de lână printre firele urzelii, cum îl răsuceşte repede să iasă nodul şi cum îl taie cu lama. Te aştepţi că acum se taie, acum se taie. De fapt, când Fana intră-n transă – aşa zic eu când Fana e foarte nervoasă – chiar strigă – cred că şi ei îi repugnă propriile-i mâini – strigă: „Băga-mi-aş lama-n ele de degete afurisite că le dau foc acuma, na! Fa, Marlenă, mi le tai ca salamu'!" Marlena fiind colega din spate, cu două rame mai încolo. Atunci când Fana strigă aşa, eu mă trag la marginea ramei şi parcă sunt numai o coloană vertebrală care se prăbuşeşte, se sfarmă imediat. Nu mai am nici sâni, nici poale, nimic. Sunt numai oase. Nu vreau să ştiu că am carne, sânge, că Fana ar putea să taie carnea asta într-un ultim zbucium, când s-ar gândi că ar fi mai bine să bage lama în pulpele unguroaicei ăsteia, că tot tace tot timpul ca muta! Că asta o doare pe Fana: că de ce tace Iusti? Păi, de ce nu înjură, de ce nu bârfeşte, de ce tace ca muta? Şi strigă: „Fa, Marlenă, mutu' te sapă!" Şi faţa ei! Doamne, ce faţă, zici că nu-i adevărat, că nu-i femeie. N-aş putea să spun ce formă are capul ei, ştiu însă că are faţa osoasă, fruntea-ngustă, buze subţiri şi ochii, vai Doamne, ce ochi, îngheţi când te priveşte Fana, câtă ură străluceşte-n ochii ei, câtă scârbă, silă. Şi ce dinţi are! Şi-un rânjet de monstru. Femeia asta e un monstru.

Dar poate că Fana nici nu e atât de rea. Că urlă, înjură, face scandal dacă greşesc modelul – astea-s chestii normale. Oricine se mai supără, mai înjură, mai face scandal. În fond, Fana e o fată bună. Da' mă enervează că, dacă mănâncă, moare dacă nu-mi bagă şi mie pe gât ce mănâncă. Nu şi nu, trebuie să gust, că dacă nu, se supără, că ce, mi-e silă de ce pregăteşte ea, că ce, ea e o ciumă, nu poate să facă o mâncare? Sau dacă se duce acasă în sat la ea, şi-i dă mă-sa cine ştie ce chestii făcute de ea, le aduce pe tren parcă direct să i le gust eu. Da' aşa-ţi dă, de parcă vrea să te taie dacă nu vrei. Şi, până la urmă, îţi bagă pe gât fel de fel de porcării şi, după masă, când mai ai patru ore de lucru, n-ai decât să te gândeşti la chestiile alea care acum se află în stomacul tău, cine ştie ce sucuri secretând, născându-se cine ştie ce compoziţie acolo. Mi-aduc aminte, într-o pauză de masă, când îmi mâncam stingheră, într-un colţ, sandvişul cu caşcaval, într-un fel fericită că Fana s-a dus lângă prietena ei, Marlena, ca să fumeze, văd că apare dintr-o dată, mă priveşte urât, apoi caută ceva în sacoşa ei vernil printre pungi de nailon, scoate o gogonea murată şi-o-ntinde spre mine: „Ia, fa, o gogonea, nu mânca sandvişu' ăla fără o murătură". Simţeam că îmi iese pâinea cu caşcaval pe nas şi urechi, că-mi explodează capul. Şi cum arăta, cum o ţinea între degetele ei unsuroase, era de o culoare absolut dezgustătoare, un verde învineţit şi mai era şi udă. Am văzut pe faţa ei că dacă n-o iau imediat, o strânge între degete să-i ţâşnească sucul mucezit pe faţa mea. Am luat-o şi am mâncat-o. Nu vreau să mai zic, nu vreau să-mi mai aduc aminte gustul ei. Ştiu că-n timp ce-o mâncam, simţeam privirea satisfăcută a Fanei cum îmi ardea obrajii. I-a făcut plăcere. Ştiu că a adus bucata aceea de mucegai special pentru mine. Dă-o-n rahat de curvă! Nu vreau să mă mai consum. Fana e o fată bună. E colega mea de ramă. Şi ce dacă-mi mai spune câteodată că-mi dă cu bătătoru-n cap, că doar nu vrea să vadă creierul meu cum se scurge pe covorul ăsta pluşat. Gata! Nu mă mai frământ. Stau la ramă şi lucrez. Fac noduri. Două puncte de 17, cinci de 14 şi iar două de 17. Culorile lânei sunt pe numere. Aşa e în atelierul ăsta. Sunt patru rame cu urzeala pusă. Una e goală. Acolo nu lucrează nimeni. E o tâmpenie! Asta nu-i muncă. Am auzit că la închisoare femeile sunt învăţate să lucreze manual covoare persane. La un astfel de covor de mărime normală 2/3 se lucrează o lună în două schimburi, dar la închisoare nu. Acolo, o femeie pentru un covor. Cu cât lucrează mai bine şi mai mult, cu atât i se scade perioada de detenţie. De exemplu, dacă face în opt ore treisprezece rânduri (cam zece centimetri de covor) i se scade perioada de detenţie cu opt ore. Asta facem noi aici: muncă de puşcăriaşe în atelierul de covoare persane şi carpete pluşate. Toate făcute manual. O, Doamne, nu vreau să mă mai frământ. Trebuie să mă liniştesc. Iar o să am febră când ies. Gata, nu mă mai consum. Asta-i viaţa mea. Aici, lângă Fana.

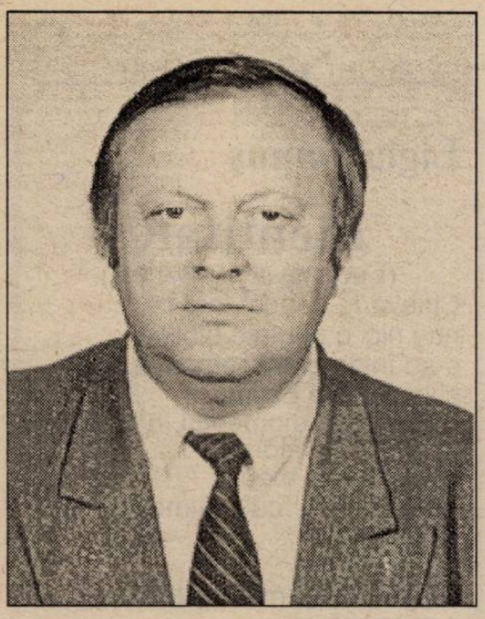
Acum e linişte. Numai răpăitrul, păcănitura se aud. Răpăitul celor opt lame, cum taie firele de lână. Din fund, se aude slab difuzorul.

***

Ajung acasă frântă. Mă aşez pe pat. Nu-i bine. Mă strâng pantalonii. Îmi dau jos pantofii, apoi pantalonii, îi arunc, îi salt, îi lansez pe pat cărăciţi şi parcă zvârlite din creier îmi vin propoziţiile astea-n minte: „Pârgaru nu m-a mai regulat de trei nopţi. Îţi zic. De trei nopţi nimic, nimic!" Unde să le pun? De unde vin ele? Nici nu-l prea ştiu pe domnul Pârgaru. Precis doamna Pârgaru, adică „fa, Marlenă", le-a rostit vreodată.

Acum îmi dau jos şi bluza. Mi-e cald. Mă gândesc să beau ceva. Nu de parcă eu aş bea. Da' aşa, ca chestie. Torn în pahar şi beau. Transpiraţia începe să se usuce, mi se face frig. Ce căldură în stomac! Acum e mai bine. Nu vreau să ştiu de Fana, de Marlena şi de celelalte. Stau în pat doar în chiloţi şi sutien. Cu ceasul pe încheietură. Ce cureluşă faină am! Şi nu-mi stă ceasul fix, cureluşa fiind mai largă, se plimbă-n colo şi-ncoace ca o brăţară: cureluşa de piele şi ceasul Chaika. Nu aud decât ticăitul ceasului şi parcă zvâcnirile rare ale muşchilor mei acum relaxaţi.

Mă ridic şi aprind televizorul. Până mă-ntorc apare un tip pe ecran, tocmai îi scrie numele: **Cătălin Ţîrlea**. Mai beau, îmi umezesc buzele. Cătălin ăsta zice că nu e beat. Pe cuvântu' meu aşa zice. O doamnă l-a sunat, căă ce, e beat, ce zice că e patru şi începe emisiunea lui de literatură, când de fapt e cinci. „Nu sunt beat, doamnă" – zice Cătălin Ţîrlea. Da' eu, Papp Iustina, s-ar putea să cam fiu. Deci Ţîrlea nu e beat. Nici Iusti. Stau crăcită-n mijlocul patului şi-l privesc pe Ţîrlea. Zice că invitatul lui de azi e prozatorul **Mircea Nedelciu**. Ăsta da, nume de prozator. Încep să discute despre proza experimentală. Asta ce să mai fie? Mai iau o înghiţitură. Precis Fana nu se uită acum la televizor. Fana habar n-are ce-i aia proză experimentală. Cred că nici eu. Dar ştiu ce-i aia un experiment, nu, ce dracu', ceva nou, deci Nedelciu vrea să spună că dacă a scrie normal înseamnă să scrii de la stânga la dreapta, atunci s-ar putea experimenta scrisul de la dreapta la stânga. Sau dacă normal se scrie în rânduri, într-un experiment, s-ar putea scrie în coloane. Sau dacă normal se scrie pe orizontală, în experiment s-ar putea să iasă pe verticală, şi, nu mai ştiu cum, că foaia albă deja conţine experimentul. Să dea dracu! Şi eu ar trebui să scriu. Păi ce, Papp Iustina n-are nume de prozatoare? Nu pe dracu! Pe bune, ar trebui să scriu! Da, ar trebui să scriu un roman. Despre mine o să scriu. Să ştie toţi ce s-a-ntâmplat cu Iustina în viaţa asta nenorocită. O să scriu tot. Numai adevărul. Cu nume şi oameni adevăraţi. Cum am ajuns eu în atelierul de ţesut covoare, cum de laeurăsc atât pe colegele mele, mai ales pe Fana. Şi cum de pot şi iubi atât de zăpăcit şi bezmetic. Să belească toţi nişte ochi cât cepele când vor vedea adevărul scris acolo negru pe alb. Ce mă interesează pe mine beleaua lor, buclucul de care vor da când vor fi nevoiţi să citească totul. Nu, nu, eu nu scriu romane experimentale de care vorbeşte Nedelciu, în care foile goale să conţină romanul. Păi, viaţa mea nu e o foaie albă. Eu trăiesc intens, sufăr, ce mama dracului! Sunt atât de năpăstuită, persecutată, urgisită, chiar că ar trebui să scriu. Păi, eu nu sunt ca Fana. Uitaţi-vă la mine! Cum arăt eu? Arăt eu ca Fana? Spuneţi, dracului, dacă aşa credeţi că arăt! Spuneţi, că acum vă crăp capul cu bătătorul, că doar vorba vine. Păi, uitaţi-vă la mine: am 20 de ani, sunt înaltă – 1,74, sunt slabă, am picioare lungi, şi dacă nu m-am dus la nici un concurs de frumuseţe, n-am făcut-o pentru că mie mi-e scârbă de concursurile alea. Vedeţi? Arăt bine întinsă-n pat. Îmi dau jos sutienul. Ce mă interesează pe mine că Nedelciu şi Ţîrlea gesticulează pe ecran? Asta sunt! Convingeţi-vă! Aşa-i că nu sunt ca celelalte?



constantin ardeleanu

SPRE LUMEA NEAGRĂ

cum uriaşul de taică-su căzuse de patru luni la pat şi nici n-avea de gând să se mai ridice. Înainte să zacă, Romulus se făcea, sprijinindu-se de tejghea, la drojdierii comunei sau în rarele sale vizite la cei doi feciori la Bucureşti (ce băteau ţările cu comerţul lor exterior, până când nebunul ăla de oltean i-o rotit, pe unul pe la un consiliu de sector, pe celălalt la o fabrică de lumânări, intitulată în şagă „Victoria") că vreo patru doctori i-au spus: „omule, dai ortul popii, dacă mai bei", dar, ca un făcut, cum e curva asta de viaţă, au dat ei colţul. Hai, tată, să vizităm Mitropolia, Arenele Romane, Ateneul Român, ca să vezi ce frumuseţi sunt în capitală. „Băiatu', nu fumăm noi chestii dintr-astea. Eu în Bucureşti vin doar pentru voi şi vă plâng de milă cum vă târâţi viaţa în cutiile voastre de chibrituri. Dacă m-ar preocupa estetica, apoi cobor în bufetul Gării de Nord, iau două sute de wyborowa, şi-mi închipui ce vreau eu, nu ce mă obligi tu să văd".

Deşi vagonul de clasa întâi dădea o impresie de slinos şi, în fiecare staţie de pe parcurs, călătorii ce se credeau mai stilaţi (first class, nu-i aşa?) se desprindeau cu un sentiment de uşurare de fotoliul ce, pe un petic alb murdar afişa, resemnat, sigla CFR-ului, Titi nu părea deranjat de lipsa de confort atât de specifică marginii de Orient. Privea absent cum troienile alergau în direcţia opusă deplasării trenului şi parcă auzea paşii grei de muntean ai tatălui său, ce-şi scutura gospodăreşte cizmele de neaua, ce nu-l împiedicase în nici un chip să facă naveta zilnică între casă şi crâşmă. Chiar atunci când lucra la fabrica de cherestea, traseul era neschimbat, crâşma lui Fănică devenind halta obligatorie tur-retur, unde Romulus, ignorând bârfa din sat ce, aidoma criticii literare, subliniază cu voluptate defectele, „sporovăia" un pahar de vin prost, de surcele, botezat trufaş „vin de regiune superior". Demonstraţia concretă a superiorităţii societăţii socialiste multilateral dezvoltate faţă de un amărât de Chianti sau Beaujolais.

Lui Titi nu-i plăcea stilul dur, fără a se arunca în ursuzenie, al bătrânului, dar fiind singurul ce i se oferea constant, îl acceptase cu acel respect tradiţionalist, nenegociabil, al fiului de ţăran faţă de părinţi. Săru'mâna tată... „Hei, cu ce medie ai încheiat trimestrul?" Cu 9 şi 15... „Păi bine, eu îţi dau de mâncare – şi numai eu cu mă-ta ştim cât ne zbatem să-ţi plătim căminul şi cartela de la cantină – de 10, tu cum de-mi vii cu 9 şi nu ştiu cât?". Râvna sa pentru absolut îşi avea originea în mentalitatea lui de om sărac, ce păştea caii pe „zoană" sau în Poiana Cireşului, de care se lipise, dracu' ştie cum, trombonista ideologie socialistă, cu dreptatea absolută, repartiţia echitabilă (cu apogeul ei vizând scatologica lozincă „la fiecare după nevoi") şi neprecupeţirea nici-unui efort, oricât de mare ar fi el, pentru atingerea scopului propus. „Lasă băietu-n pace" intervenea împăciuitoare, nevastă-sa, oarecum revoltată pe inchiziţia constituită ad-hoc. „Ce, ai draci pe tine? Nici nu-i răspunzi la bună ziua şi-l năuceşti cu reproşurile. Aveai tu, ce să-ţi spun, 10 la Potop, când ţi-a dat diploma de clasa a şaptea fiindcă-i crăpai lemne. Mă mir că nu ţi-e greaţă"...

Popasurile bachusiene erau ofurile permanente ale Leonorei, din care cauză nici avere nu făceau, nici fală n-aveau în sat, deşi, s-o spunem pe aia dreaptă, Romulus intervenise deseori la alt Potop (o să creadă cititorul că în Tazlău sunt numai puhoaie), unul mare de tot ajuns la ceceu, la partid bade, nu la Ciceu, care-şi ajutase consătenii să asfalteze „şuşaua" principală şi să beneficieze de zahăr şi făină pe vremea foametei epocii de aur.

Acum Titi îi căra o geantă diplomat plină cu medicamente pentru ciroza lui veche de peste două decenii de degustări măreţe şi nu putea să priceapă

E drept că o rărise cu beţiile crunte din tinereţe, acum mai mult descântând vinul (berea nu putea s-o sufere, e ca ţaţa aia care dă din clanţă, până face clăbuci la gură), iar acasă bolboroselile şpriţului le potolea cu iaurt şi borşuri acre, pe fondul veşnicei fanfare loco: „îţi bei minţile, nimenea oamenilor". Rămăsese cum spunea Leonora, cu năduf, veteranul beţivilor, pentru că Romulus îşi însuşise tehnica „îmbătării raţionale", dacă mi se îngăduie acest truism. Zadarnic îi aduceau băieţii de la Bucureşti whisky şi Kent, el tot cu ţuica tulbure de crâşmă şi eroicul pachet de Mărăşeşti îşi ducea veacul. Nici avertismentul că noii capitalişti de la oraşe şi sate falsifică grosolan ţuica, fabricând-o din „mitilic", care întâi te orbeşte şi apoi te omoară, nu l-a desprins pe Romulus de tejghea. Tejghea transformată de un zeu păgân în altar, spre disperarea tot mai încrâncenată a Leonorei, ce îşi descărca năduful băiatului mai mare, Titi, şi mai rar lui Vuluţ, mai prins la serviciu: „măi omul lui Dumnezeu, nu mişcă un pai. Stau şi mă crucesc ce-o fi găsind în păretele cela de cărţi, dacă nu se prinde de el nimic din ceea ce-i folositor. Nu, c-o fi adevărat ce spune mătuş-ta Aglaia, că Madamardeleanu l-o făcut cu un petrecăreţ, unul Păstrăvanu, de asta e aşa cum e. Blestemată fie ziua când mi-o ţinut drumul pe Dragova şi eu, proasta, n-am avut ce face. Mai ţine-mă, Isuse, numai o zi după ce moare el, să răsuflu uşurată". Blestemele femeii, ce pluteau ameninţătoare de la şase când se ducea cu vaca până seara târziu se stinseseră în ziua blândă de april, după o iarnă scandinavă, pe chipul de ceară al uriaşului parcă răstignit pe năsălie.

Romulus, care nu crezuse niciodată în popi, era şi mai indiferent la „veşnica pomenire" solfegiată de nişte tineri călugări, apatici, din cauza meseriei, la solemnitatea gravă a morţii. Pe faţa suptă de atâta muncă a nevestei curgeau lacrimile şiroi, de parcă nu ea îl blestemase de atâtea ori, iar mâna lui inertă, mare cât a unui luptător de catch, acoperită de inexplicabile răni sângerânde, primea sărutarea din urmă a celei pe care, la figurat vorbind, o omorâse cu zile.

Era grea huiduma de peste o sută de chile, aşa-s grei toţi morţii, încât patru vecini în putere opriseră de câteva ori năsălia pe o distanţă de două sute de metri până la groapă. „Fa, îl trage pământul" apucă să şuşotească o babă, imediat combătută de colega ei de parastase: „Nu-i adevărat. Lui Romulus prea i-a plăcut mult viaţa pe pământul ista şi n-ar vrea nicicum să-l părăsească". Se pare că a doua avea dreptate, pentru că la bătutul în cuie al capacului sicriului, pantofii săi noi, măsura 45, împiedicau închiderea etanşă, de-a fost nevoit cumnat-su, Costică a lui Iosub, să apese brutal vârfurile într-o parte, ca pe nişte cioate, asigurat fiind că „tataia", cum îi zicea tot satul, nu va riposta în vreun fel. Cu glasul sugrumat de lacrimi, căţărat pe lespedea de ciment a cavoului, Titi, ce o dată pe an, la şezătoarea literară dedicată scriitorului de la „Junimea", Jănică Mironescu, se dă poet, rostind nişte bâiguieli ce nu le înţelege nimeni, a citit de pe o foaie, ce tremura în bătaia unui zefir nu ştiu de unde apărut, un text, din care a stârnit nedumerire următoarea frază: „o viaţă nu înseamnă nimic, dar nimic nu valorează cât o viaţă". Valorează sau nu? De ce n-o vorbi ca noi, să se facă priceput, că bine mai zicea bunică-mea, Dumnezeu să o ierte, unde-i carte multă, e şi prostie multă. Cavoul (săraca muiere s-a îngrijit şi de asta, că el zicea că la cât o făcut el pentru satul ista, şuşa, două cămine culturale, aprovizionare în vremuri grele, e suficient să fie depus în hol la cămin, acolo unde se dau biletele la film, că are cine să-l îngroape. Vorbea gura fără el!) împărţit în patru compartimente era jumătate plin cu apă, lichid pe care mortul l-a urât şi l-a combătut vehement. Şi a fost depus pe un raft de sus, o viaţă fusese numai director, şef de sector, deputat raional... Şi aşa comunist, şi beţiv, şi ironic cum o fost, Domnul l-a chemat la el în perioada cea mai fastă a transferurilor spre cer din lumea ortodoxă: în săptămâna luminată! O fi ştiut Atotputernicul că Romulus o fost om bun, generos, citit, că nu o fi vrut, păcatele mele, să înregistreze un dialog între un Domn şi-un Tovarăş.

Nimenea din notabilităţile satului n-a rostit vreun cuvânt de adio, pentru că fostul director al fabricii de cherestea îi criticase în cei peste douăzeci de ani de zile de păpat pensia, în agora bahică a lui Fănică, făcându-i, parcă voi nu ştiţi cum vorbeşte omul la beţie, incompetenţi, delăsători, egoişti. Dar culmea a fost că, din cauza unor inundaţii, fabrica n-a şuierat a despărţire tocmai la fostul ei om numărul unu, „tovarăşul derector", demonstrându-se încă o dată perisabilitatea ierarhiilor şi ingratitudinea imbecilă a oricărei colectivităţi umane. Apa, atât de urâtă de Romulus, ce după spusele sale „nu era bună nici în bocanci", îi dăduse o ultimă replică, la care nu mai putea răspunde acum.

Exceptând rudele apropiate, cei care însoţeau cortegiul erau în obişnuita bună dispoziţie, aducându-şi aminte de întâmplările vesele cu erou principal mortul, nepovestite la priveghi, şi cu satisfacţia meschin-pasageră „ce bine că nu-s eu în locul lui". Titi dădu mâna cu foştii lui profesori, cărora nu prea ştia ce să le răspundă la condoleanţe. Se rezumă la clasica îngăimare, în timp ce pe ecranul computerului interior încerca să reconstituie chipul lui taică-su. Nici un rezultat, parcă îl ştersese cineva din toate memoriile pământului. Noroc că îl filmase anul trecut, în morocăneala lui de acasă, pentru că stocul de zâmbete şi-l epuizase la tejghea.

Bre, dar Leonora de ce a grăbit lucrările la cavou, când tataia nu dădea nici un semn c-ar avea de gând să moară? Şi cum, cu o lună de zile înainte de-a-l lua Dumnezeu la el, îl visase pe tat-su, plutonierul de jandari, chemându-l pe calul ăla alb, de acum 49 de ani, de la nunta lui Romulus? De ce trecea atât de des cu mâna pe lângă mina aceea blestemată, ce ocolise milimetric vaporul retragerii sale din Crimeea?. Să nu-mi spui mie că-i întâmplare faptul că, în ultimul an de zile, tataia îi cinstea cu rachiu de-al său, prefabricat cu Cico, pe cunoscuţii săi şi mai ales pe Maria şi Costică a lui Brâncoveanu, făcându-şi dinainte pomană de unul singur? Titi, în iunie trecut, îl pomenise la şezătoare la căminul cultural într-o poezie. Romulus sădise mai de mult nişte brazi lângă gard, iar cine plantează brazi se spune în popor că peste un an moare. Şi trecuseră destui ani şi el era bine merci. Şi încheiase fecioru-su cel mare, ca şi cum ar vorbi lelea Mariţa: „Pi-aista l-o uitat moartea". Ce zăpăcit şi Titi... Cum să te uite, fă, moartea?

niculina oprea

AVERTISMENTUL

– Tu? întreabă bărbatul cu un surâs care trăda aşteptarea unui răspuns afirmativ.

– Nu.

Răspunsul sec avu efectul unui duş neaşteptat de rece de sub care te grăbeşti să ieşi, uitând motivul pentru care te afli acolo.

– Dar cine?

– Nu ştiu, spune ea fără să schiţeze vreun gest, vreun zâmbet.

În timp ce se derulează banda magnetică, în stradă o femeie se ceartă cu un bărbat. Poate fi bărbatul ei aşa cum poate fi bărbatul altei femei. Alţi bărbaţi sar în ajutorul neajutoratului: o scenă în care o femeie este mai puternică decât mai mulţi bărbaţi la un loc. Fără cuvinte injurioase, reuşeşte în scurt timp să-i împrăştie şi să iasă învingătoare.

Pentru el spectacolul devenise ea. Ea cu gesturile ei puţine şi sigure. Ea şi golul în care plutea.

Aerul misterios pe care îl degaja, îl duce cu gândul la ocultism. Un subiect devenit la modă în ultimul timp.

După liniştea, de-a dreptul enervantă, se întreabă în sinea lui dacă ea gândeşte la ceva în timp ce aşteaptă ca banda să ajungă la capăt. O cunoaşte de un timp bun şi, fiind înzestrat cu un intelect fin şi o bună intuiţie, reuşeşte să-şi clarifice nedumerirea: „Nu, nu gândeşte la nimic şi la nimeni. De aici izvorăşte nu numai puterea ei de-a învinge ci mai mult puterea ei de-a exista."

Simte cum îi creşte pulsul în vene şi încearcă să-şi ascundă enervarea. Caută un punct de sprijin şi se gândeşte la liniştea camerei care începe să-i placă.

Deşi e conştient că nu poţi cunoaşte un om în adâncurile fiinţei lui, îl încearcă o senzaţie de vinovăţie: se simte complice la atmosfera apăsătoare şi încearcă să spargă gheaţa:

– Ştii, am impresia că mi-a stat ceasul...

Auzindu-l, într-o străfulgerare simte cum o invadează inocenţa copilăriei. Ar vrea să-i demonstreze cum afla ea, acolo, la ţară, în câmpul plin cu sălbăticii, cât era ceasul atunci când dorea să ştie. Renunţă la acest gând, amintindu-ţi că-n faţa ei se află un fizician născut, crescut şi şcolit în oraş, căruia-i povestise cu lux de amănunte la întoarcerea ei din ultima călătorie în provincie. Cum mersese ea aşa, de una singură, pe unul din dealurile din apropierea casei părinteşti. Cum într-o panoramă superbă putea regăsi ceea ce rămăsese acolo, în timp ce la Bucureşti adusese cu ea doar amintirea acelui viu permanent ce sălăşluia în subconştientul ei.

Îi povestise cum a avut impresia că turla bisericii din Melineşti, cu argintiul ei, sfida razele soarelui şi avea senzaţia că sfredeleşte atmosfera urcând către univers, despre bătrânul preot care slujise acest lăcaş şi despre fiica acestuia – cea care-i fusese profesoară de matematici în anii de liceu şi căreia căsătoria cu un muzician i-a fost fatală. Îi povestise cum dintre copacii înalţi se ridica o cocoaşă roşietică şi care nu era altceva decât acoperişul din ţiglă al spitalului unde ea născuse întâia ei fiică şi care urma să fie profund legată de acele meleaguri. Despre colţul alb care abia se zărea din clădirea liceului şi despre sentimentul straniu pe care l-a avut: pentru câteva momente, i-au trecut prin faţa ochilor chipurile profesorilor ei de atunci, aveau vârsta ei de acum. Unii, erau şi mai tineri. Dintre toţi i-a rămas în memorie cu chip de icoană, profesoara ei de limba română.

Vorbise mult atunci. Nu-şi amintea ca în ultimii ani să mai fi vorbit atât de mult!

A rămas cu impresia că vorbise pentru ea, că el o ascultase din politeţe dar că nu înţelesese mare lucru. „Când înţelege, comentează, mă contrazice, mă şicaneză cu întrebări indiscrete", îşi spusese ea.

– Ştii, am impresia că mi-a stat ceasul!

– Ai mai spus asta.

Se aşează în faţa ferestrei deschise: străzi, maşini, blocuri, din unul se aude vocea lui Joe Dassin. Doar ea ştie dacă nu cumva gândeşte la acest cântăreţ care a murit în plină glorie.

Simţea o activitate intensă dincolo de zvâcnetul tâmplelor lui, în faţa căreia nu mai putea rămâne indiferent dar încearcă o ultimă reţinere amintindu-şi de un citat dintr-o carte a unui cunoscut poet-

prozator-critic literar – şi ce-o mai fi el –, recent răsplătit cu Premiul Harder: „Ca subiect nu poţi face deloc abstracţie de lumea exterioară: ea e compusă din toate acele senzaţii şi percepţii care-ţi marchează fiinţa pe toată durată existenţei. Unele din acestea se pot transforma în adevărate obsesii, care la rândul lor sunt mai mult sau mai puţin generale, mai mult sau mai puţin interioare".

De la lumea exterioară din citat, el încearcă o forţare prin lumea ei interioară: îşi aminteşte câteva versuri de-ale ei despre care ea îl rugase să-şi spună părerea şi bineînţeles că el uitase: „Un cosmos de lut pentru o lume derivă/ pendulând printre cascadele înfrângerii./ Seninătatea va fi fluture pentru/ alte amiezi –/ din unghiuri nabănuite, nebănuite izvoare/ vor stinge setea pulberii care vom fi –/ punţi între emisfere cerebrale/ de care vor atârna/ neputincioase icoane".

„Tăcerea poate fi o judecată aspră împotriva decăderii", gândeşte el în timp ce fiecare privea în ochii celuilalt de parcă ar fi dorit să se asigure că au găsit o lume comună, căutată de foarte mult timp.

– S-ar putea ca acestea să fie vremurile noastre bune, spune el, atenţia fiindu-i în continuare încordată.

– Cu siguranţă! Atâta timp cât din elementele provocatoare nu face parte coşmarul. Ochii-i ard mistuiţi parcă de o forţă care-şi anunţa prezenţa.

Înaltă, subţire, tăcută şi neprietenoasă, recepta cu uşurinţă reflecţiile lui. Afişează o limpezime care pe el l-ar putea deruta: după atâta timp ea începe să fie de acord cu el. „Îmi dă sistemul peste cap", îşi spune.

Prin puţinele ei gesturi şi vorbe reuşea să transmită atât de mult! la percepţia semnalelor ei, el îşi crease un anumit reflex: era în largul lui.

– Mi se pare ori eşti de acord cu mine? Demonstrează-mi că sunt în realitate, deci că nu visez!

Vocea lui caldă dar puţin obosită determină o expresie de schimbare în atitudinea ei.

– Am fost debarcaţi într-o realitate brutală, încercă ea să glumească. Nu au fost prevăzute calcule şi deci nu avem soluţie tehnică pentru ea. Neavând soluţie dinainte stabilită trebuie să ne descurcăm cu ce avem.

Stătea dreaptă în faţa lui, cu mâinile desena prin aer acolade imaginare iar ochii-i erau scăldaţi într-o lumină tandră care lui îi părea un fals echilibru, una din pârghiile fiinţei ei pe care le mânuieşte excelent, cum spunea el uneori.

Subconştientul lui lucrează intens iar apropierea dintre ei nu le lasă prea multe posibilităţi.

Se aude sunetul îndelung şi obraznic al soneriei. Îşi zâmbesc şi din priviri se înţeleg să nu răspundă în timp ce ea întinde mâna spre el ca spre un mâine de care ar vrea să fie sigură.

parodii

Ligia Tomuş

Identitate

(**Luceafărul** nr. 39/1995)

Cineva m-a făcut femeie
nu-i nici o noutate biblică
s-au întâmplat asemenea fapte
şi la zeii din Estimp.
Am ascuns momentul în timp
şi m-am căsătorit
dar bărbatul meu
necrezând că nimeni, dar
NIMENI
nu poate şti
ce nici eu nu-mi aminteam
a reuşit să afle
(bărbatul meu, încă teafărul)
că eu, cică şi „Luceafărul"...

Lucian Perţa

ORTOGONIE

de VASILE SPIRIDON

Ca orice creator important, Gellu Naum are ambiția de a ne dezvălui o altă față, ascunsă, a lumii, pe care numai el a intuit-o. Părțile lumii coerente vor fi coerente, numai că nu se vor conforma realității comune. Există o complicitate invizibilă cu lucrurile și iluzia comuniunii cu ele, direcționată de la centrul iradiant al imaginarului poetic, iar încrederea în realizarea virtuală a deplinei comunicări oferă sentimentul reconfortant al depășirii condiției umane limitate. Universul poetic al lui Gellu Naum – o adevărată **Geometrica Commedia**, așa cum ne apare orânduită în ultimele două antologii, **Focul negru** și **Sora fântânii**, apărute în 1995 la Editura Eminescu – lasă impresia că este pus sub semnul însumător al cristalului, piatră multiunghiulară care dă posibilitatea luminozității să se răsfrângă asupra ei însăși. „Mândri de lună și de stele ne înfigeam în piept cuțite de cristal".

Spațiul poate fi cuprins necondiționat de „cercurile unei aspre reverii", de „triunghiul domesticit", de pătrat și de cub. Ultima figură geometrică ar oferi, de exemplu, condiții pentru o locuire intimă („Seara când reintram în cubul meu/ vroiam să ma bucur/ și lucrurile fumegau în contururi incerte" – „Heraclit", **Focul negrru**) de către ființa care stă la „pânda suprafețelor" și vrea să sesizeze structura ascunsă a lucrurilor: „Aveam un zid/ îl puneam în fața ochilor și mă orbea/ îmi lipeam urechea de el și mă asurzea/ mă rezemam de el și mă istovea// Dacă întindeam mâna mă lovea/ dacă încercam să trec mă umilea//...// un zid mare mov și dreptunghiular" („Zidul", **ibid.**). Autorul **Athanor**-ului acceptă natura „inerent geometrică" a neliniștii și face „experiențe mici cu elemente mari": „Camera pătrată și goală se rotea. În mijlocul ei desenam un dreptunghi albastru Prin/ ferestrele larg deschise răzbătea sunetul cascadei Pe acolo s-ar fi putut ieși" (**„Tatăl meu obosit"**, **Sora fântână**).

Raporturile riguroase și abstracte poartă investitura unor forțe transcendente care guvernează Lumea ți și constituie pentru ființă o formă a specularității ideale, de găsit în **sora fântână**. Astfel, poetul își revendică o descendență metageometrică („strămoșul meu paralelipipedul congelat în văgăunile lui ascunse prin zonele noastre/ informe" – „Copacul-animal", **ibid.**), în timp ce Newton, pe care și-l visează colaborator și în care scop e dotat cu pendul, fir de plumb, scaun și scară dublă, este considerat „Copil al unor perpendiculare nevăzute în coborârea corpului spre arcul din urcarea lui/ născut crescut într-o deschidere de transe" (**idem**, **ibid.**). Individualitate supusă dezmărginirii („cercul meu cu centrul pretutindeni"), eul liric lansează un avertisment pentru resuscitarea atitudinii lucide din partea lumii rupte de geometria onirică și supuse unui proces de pietrificare a dinamicii: „geometri ai eclipselor culcați în leagăne minuțioase/ fanatici frați ai torsiunilor pietrificate/ pe lepra nu știu căror cărămizi/ convalescenți ai rănilor docile/ amanți de stuf între extaz și spaime/ pe chei calcarul reconstituie/ ultimul cuib al Marilor Ființe/ ssub scuturile oarbe ale mării//...// dar ne mai bântuie după aceea/ hățișurile libertății noastre/ furia pietrei călăuzitoare căutându-și praștia/ firește ne mai bântuie răcoarea/ obscurelor redeșteptări materne" („Focul negru", **Focul negru**).

Poemul și el cu centrul pretutindeni în **domeniul presimțirilor**, unește realitatea cu irealitatea în vortex-ul dinamizator. Descoperirea benzii lui Möbius – posibilitatea pipăirii pe o suprafață continuă a spațiului – permite menținerea „științifică" a ideii de simetrie și similitudine între universuri cu greu de apropiat în spațiul care este „un fel de panou secvențial pe care putem aplica orice". Ne întâmpină viziunea unei lumi ce planează în neclintita sa geometrie un sentiment de claustrofobie („Orașul avea o singură casă/ casa avea o singură încăpere/ încăperea avea un singur perete/ peretele avea un singur ceas/ ceasul avea o singură limbă" – „Cruste", **ibid.**) și de agonie a temporalității („Când treci de stâlp încep marile luciuri de ape dreptunghiulare sau pătrate/ care acoperă întregul pământ În centrul lor nisipul ud clădește/ neîntrerupt o piramidă fără trecut și fără viitor" – „Luciurile de ape", **Sora fântână**). Există o sensibilitate acută la funcționarea în gol a Formei, „dar învârtindu-se mereu acele Roți în despuierea Vidului/ ne mai trezeam oricum prin alte părți/ și saturați de un amestec alb și roz într-un gigantic creuzet/ orbirea lor ne mai reda vederea" („Roțile", **Focul negru**).

Pierzându-se „pe un metru pătrat printre milioane de oameni cu ocupații uluitoare" și căutând „printre rigide forme ale gestului/ substanțele morale ale ipotenuzei", nonconformistul și spontanul Gellu Naum operează cu punctul, linia și planul. El vânează „cuvinte hexagonale la limita de sârmă a liniștei" și adoptă, în același timp, o atitudine ironică, „excentrică" între limitele punctelor cardinale, față de închistarea în „forme fixe" a gândirii, a mecanismelor asociative ale imaginarului și a scrisului. O umbră de nostalgie după componenta rațional-estetică străbate aventura existențială a versurilor din cele două antologii. „Vesela simetrie a începutului/ urmărește pe asfalt o linie dreaptă/ la căpătul căreia așteaptă obosceala" („Aventura cercului", **ibid.**). Gellu Naum, considerat, în mod eronat, chiar și astăzi, un suprarealist întârziat, este convins că simetria asigură și esența poetică a Universului. Toma din Aquino spunea că „Dacă suma unghiurilor ar fi diferită de cea a două unghiuri drepte, omul ar fi o ființă tristă și fără rațiune". În opera lui Gellu Naum, Orto-„orfia" implică Orto-gonia, fără să i se altereze acesteia din urmă structura euclidiană.

VÂRSTELE POEZIEI

de MIRCEA A. DIACONU

Cu volumul **Clepsidra reveriei**, Ștefan Hostiuc inaugurează – după câteva decenii de tăcere – o editură românească la Cernăuți, numită Alexandru cel Bun, cartea apărând și cu sprijinul Fundației Culturale Române. În fapt, acesta este debutul editorial al universitarului cernăuțean care pregătește de câțiva ani o teză de doctorat în București și care e cunoscut în nordul Bucovinei în primul rând în calitate de critic. Mulți știau însă că Ștefan Hostiuc a scris – scrie încă – poezie, și nu din motivul simplu al cultivării limbii române în condiții ingrate, și nici din omenești vanități. Așadar, un debut așteptat al unui poet care scrie rar, numai în orele târzii ale transmutării emoției în sunet și conceptelor în fragilă imagine.

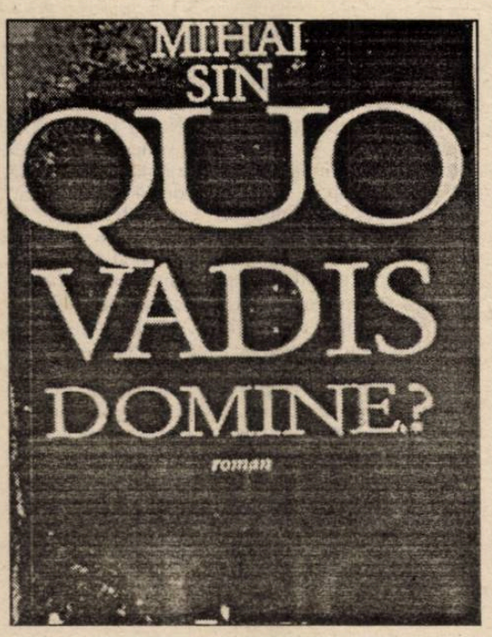
Dacă în anii interbelici Cernăuții deveniseră un spațiu de efervescență culturală și literară reușind să se sincronizeze cu literatura din Regat, încă din timpul războiului totul a luat pentru câteva zeci de ani înfățișarea neantului. Abia prin anii '70, ca un miracol, cum spune Arcadie Suceveanu, prefațatorul cărții, un grup de tineri creează o veritabilă mișcare literară care, fără un program estetic strict, urmărea conservarea prin scris a limbii și spiritualității românești și exprimarea unei atitudini nonconformiste în fața unei ideologii distructive. Scriau românește, sacrificându-și nu doar comoditățile de fiecare zi, Ilie Tudor Zegrea, Vasile Tărâțeanu, Simion Gociu și Ștefan Hostiuc, acesta din urmă considerat „spiritul cel mai analitic".

Ce se poate observa cu ușurință din volumul lui Ștefan Hostiuc este că și prin anii '70 sincronizarea cu poezia din țară devenise un obiectiv care obliga la o reevaluare a limbajului liric, la o racordare la modernitate. Oricum, **Clepsidra reveriei** cuprinde trei cicluri de versuri, fiecare reprezentând o vârstă lirică distinctă, parțial în conformitate cu mutațiile poeziei românești. Mai bine zis, Ștefan Hostiuc pare că își propune deliberat să se sincronizeze cu ce se întâmpla în România, dintr-un fel de teamă de a nu fi anacronic. De aceea poezia ultimului ciclu de versuri, **Măștile cotidianului**, este în mare măsură supralicitată, inautentică, ea nereușind să iasă de sub timbrul liricii anterioare decât pentru a deveni facil-ludică. Experimentul ni se pare a fi un eșec. În schimb, **Sublimul naufragiu** – primul ciclu, cel care este expresia atmosferei regeneratoare de la începutul deceniului opt –, e unul valoros, integrabil, fără concesii, literaturii valoroase a momentului, care demonstrează că poezia nu era, în condițiile vitrege din Cernăuți, un mijloc pentru alte finalități decât ea însăși.

Cu o rigurozitate care amintește de spiritul elin, Ștefan Hostiuc cultivă meticulos tema cuvântului poetic, a poeziei ca fapt extrasubiectiv, și a iubirii. Refuzul sentimentalității desuete e posibil pentru că poetul, un cerebral apolinic, filtrează orice emoție prin arta poetică a cuvântului devenit obiect ori undă sonoră: „atunci vine poemul cel fără de pereche/ vocala-i joacă-n logos și logosul dă-n spic/ antenă fermecată se-nvârte în ureche/ și se deșteaptă-n liră ecou de cânt antic" (**Nașterea poemului**). Astfel de versuri nu au nimic din rigiditatea enunțurilor seci, programatice și discursive, ci frăgezimea caligrafiilor rafinate în care e captată emoția purificată a „sublimului naufragiu", a căderii formei în cuvânt. Nesentimentalistă și nediscursivă, cum ne-ar fi îndemnat să credem prejudecățile noastre, poezia lui Ștefan Hostiuc este pătrunsă de sentimentele abstrase oricărei conjuncturi, raportându-se la o viziune orfică asupra creației poetice: „materia primă-a cuvintelor reci/ capătă astfel o formă suavă/ de parcă mai-marele zeilor greci/ înnebunit de o tânără sclavă// ar murmura numele ei în văzduh/ nestins ca mireasma unei crizanteme/ în sufletul meu ,ca un duh/ născător de poeme// poemul, neant ce te poate uimi/ duminică dulce-a durerii/ do mi – do re – do mi/ cântă pianul tăcerii" (**Atelier literar**). Inefabilul, ingenuul, sugestia sunt lăncile cu care poetul învinge artificiul poetic, asumându-și condiția tristei figuri donquijoteșți care simte surparea „obișnuiților pereți din cuvânt". Cu auzul fin, el percepe ritmul regulat al strălucirii cuvintelor în oglinzi și beția nisipului în scoicile tăcerii, făcând ca imaginile diafane să sugereze, în penumbră, tristețea de a exista și, în prim-plan, bucuria inocentă a grației: „clepsidra reveriei n-o cumperi nici n-o vinzi/ ca îți măsoară timpul din suflet și-ți arată/ cum strălucesc o clipă cuvintele-n oglinzi/ și-n scoicile tăcerii nisipul se îmbată" (**Clepsidra reveriei**). Este acesta aliajul secret care cuprinde și poezia erotică, de foarte bună calitate. Totul are la Ștefan Hostiuc transparența „antisunetului" și consistența muzicală a visului.

Ceva mai viguroasă în expresie, poezia din ciclul **Dulce de Bucovina** are aceeași metaforă evanescentă, pătrunsă însă de acrul tare al trăirii în cumpăna istoriei. Nimic însă din tonul declarativ și patetic, nici din diluarea poeticității caracteristică în general poeziilor de factură patriotică.

Singure, poeziile din **Măștile cotidianului** dezvăluie, prin încercarea vizibilă de mimare a limbajului optzecist, un efort disproporționat și neputincios. Oricum, publicată azi în volum, poezia lui Ștefan Hostiuc este a unui poet veritabil care păstrează tensiunea înaltă a emoției chiar și în poeziile care par ocazionale. Iar cultivarea limbii nu s-a făcut la el niciând în defavoarea trăirii autentice. Numai dorința de sincronizare a însemnat uneori o diluare a ei.



LITERATURĂ D

În 1993 a apărut la Editura **Humanitas** primul volum al romanului lui Mihai Sin, **Quo vadis Domine?**, interpretat imediat de vigilenţii de serviciu ai mai multor publicaţii literare drept o încercare de reabilitare a Securităţii. În 1996, la Editura **Holding Reporter**, a apărut cel de al doilea volum al romanului, intitulat **Reşedinţa**, aşezat fără zăbavă de „opinia publică" în succesiunea primului, autorul fiind beneficiarul unui proces de intenţie similar cu acela din anii precedenţi. Le-am citit, cu atenţie din ce în ce mai captivată, pe amândouă. Le consider, din mai multe punte de vedere, tematic şi structural, caracteristic pentru etapa pe care o ilustrează literatura română actuală. Sunt, în primul rând şi fără dubiu, scrieri cu teză. Istorică, politică. Cu mijloace mai rafinate, cu subtilităţi discursive, cu talent, proza anilor '90 nu diferă în substanţa ei de cea a anilor '50: ilustrează în primul rând un mod de a concepe şi interpreta istoric, dintr-un unghi determinat de convingerea politică a fiecăruia. De data aceasta însă falsificarea în conformitate cu şabloane politic prescrise este înlocuită, la cel mai atenţi observatori, de încercare de a descifra adevărul de sub aparenţe, de unde un dramatism ideologic pe care realismul socialist nu avea de unde să şi-l extragă. Mihai Sin, autor, în 1985, al unuia din cele mai netrucate romane de condamare a totalitarismului, **Schimbarea la faţă**, rămâne un observator foarte atent al istoriei şi, mă întreb, fără a putea răspunde cu precizie, dacă nu este şi un cronicar exact al acesteia, abia mascat sub aparenţele unei ficţiuni lesne descifrabile.

Teza celor două volume, mai puţin clară în cel dintâi, foarte explicită în cel de al doilea este următoarea: răsturnarea lui Ceauşescu a fost pregătită, printre alte forţe interne şi externe, şi de o aripă mai lucidă a Securităţii. Aceasta a fost preocupată în mod special de organizarea vieţii publice după înlocuirea dictaturii cu „democraţie". În vederea iminenţei schimbări a antrenat un grup de persoane, special alese, pentru a juca pe scena politică diferitele roluri absolut necesare într-un scenariu democratic, cum ar fi rolul opozantului, a conducătorului capabil să ia decizii în urma dezbaterilor contradictorii, al păstrătorului credinţei strămoşeşti etc. Aceste persoane au fost alese astfel: ele trebuiau să fi dovedit printr-un gest că nu acceptă regimul totalitar, trebuiau să nu aibă. în ochii opiniei publice legături cu Securitatea, ci să pară victime ale ei, trebuiau să se afle într-o situaţie în care alegerea să nu mai fie posibilă şi să fie destul de labile psihic pentru a putea fi manevrate din umbră. Primul volum este istoria racolării celui ce va fi desemnat să joace unul din rolurile de primă mărime, puplicistul opozant Dominic Vanga, prins pe când încerca să treacă fraudulos frontiera şi considerat capabil să prezideze o viitoare dezbatere de idei contradictorii. Cel de al doilea volum constituie descrierea unităţii izolate în munţi unde este antrenată echipa de zece persoane ce va trebui să apară pe scena politică în primele minute după căderea comunismului. Nu este, ni se sugerează, singura echipă antrenată în vederea acestui scop, fiecare dintre membrii ei având o sosie, capabilă să fie activată la timpul oportun. Volumul relatează reacţiile de adaptare ale lui Vanga la rolul de conducător democrat strict supravegheat şi relaţiile pe care le stabileşte acesta, bilateral la început, cu fiecare din membrii echipei, prilej de incursiuni în trecutul fiecăruia şi de construire a unor tipologii diverse în modul lor de raportare la istoria românească din ultimii cinzeci de ani. Tensiunea nu ţine de sucesiunea evenimentelor, ci de relaţia de suspiciune reciprocă. Singurele evenimente se precipită la sfârşitul naraţiunii: echipa pătrunde, laolată cu mulţimea, în clădirea Comitetului Central, fiecare din membrii ei având în spate securistul însărcinat cu desfăşurarea evenimetelor conform scenaristului însărcinat cu desfăşurarea evenimentelor conform scenariului, gata să intervină în caz de defecţiune.

Personale care antrenează şi selecţionează viitoarea echipă de democraţi îndeplinesc următoarele cerinţe: CI peste medie: stabili emoţinal (spre deosebire de pupilii lor, unii precum Vanga – nu numai labili, dar chiar cu reacţii isteroide în momente de stress): buni cunoscători ai psihologiei celor pe care îi manevrează: socotindu-se ei înşişi victime ale sistemului totalitar şi, mai ales, neavând încredere în absolut nimeni, inclusiv în colegii lor de complot, cu care se află în relaţii de suspiciune, pândă şi perfectă politeţe reciprocă. Securiştii din această ultimă generaţie nu sunt nici proşti, nici inculţi, nici grosolani, nici lipsiţi de nostalgii şi fineţuri psihice, sunt umani şi cu respect pentru om, dar până la un punct. Până la punctul în care omul îşi poate închipui că e liber şi că poate acţiona necontrolat de ei, la rândul lor controlaţi de alţii asemenea lor şi de un misterios „general" care se pare a coordona toată acţiunea. Replica esenţială o rosteşte cel mai inteligent dintre ei, atunci când Vanga presupune că repetiţia de democraţie implică şi libertatea de opţiune:

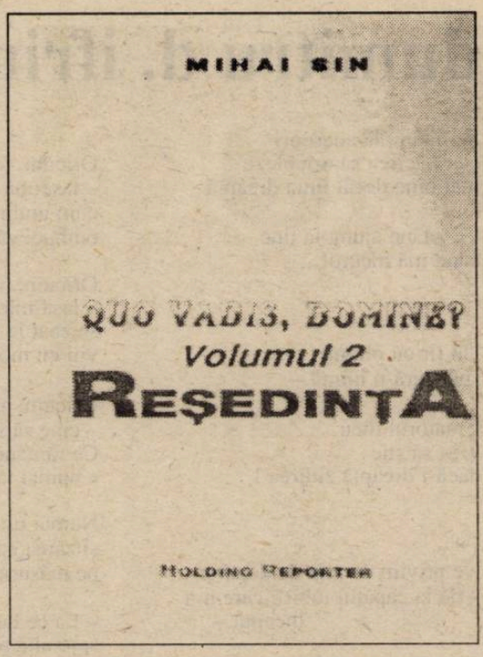
„Liberi... Hai să fim serioşi, domnule Vanga! Ce, eu sunt liber? Dumneavoastră sunteţi liber? Conceptele astea generale sunt pentru naivi şi fraieri. Noi ştim că nu folosesesc la nimic. Fiecare avem un stăpân. Iar ei, cu atât mai mult, nu trebuie să uite nici o clipă că au, totuşi, un stăpân".

Dacă această teză ilustrată de romanul **Quo vadis Domine?** reprezintă sau nu o reabilitare a Securităţii este liber să judece fiecare, în funcţie de stăpânul de care depinde.

Ambele volume sunt discursuri ideologice, fragmentate sub formă de replici şi atribuite unor personaje cu atitudini diferite. Dramatismul ţine de confruntarea discursurilor, nu de situaţia personajelor, nici de acţiunile la care participă acestea. Este tipul de roman (singular pe plan european, de altfel) pe care l-a ilustrat cel mai bine Alexandru Ivasiuc: acesta, strălucit comentator de idei, dar ficţionar mediocru, a transformat naraţiunea în succesiune de analize sau auto-analize pe teme politice şi istorice: pentru a-i da cinstirea cuvenită, critica timpului a inventat denumirea de „roman-eseu". Hibridul a proliferat peste aşteptări, dată fiind incapacitatea scriitorului român de a explica o situaţie în mai puţin de o mie de cuvinte.

Primul volum al romanului lui Mihai Sin este un discurs în primul rând de descriere realistă a vieţii cotidiene în ultimii ani ai regimului Ceauşescu. În celula lui de închisoare, în care e tratat din ce în ce mai omeneşte de regizorii acţiunii. Dominic Vanga compară permanent ceea ce i se întâmplă cu ceea ce ştie că a lăsat afară : cine va dori să ştie cum trăia omul mijlociu, ce mânca, cum se încălzea, cum iubea, cum petrecea etc. va putea apela la romanul acestea ca la o sursă documentară foarte exactă. Cel de al doilea volum schimbă perspectiva: creează tipologii de intelectuali, discută situaţia intelectualului şi opţiunile posibile în regimul totalitar şi, mai ales, dezbate proiectele de discurs care vor trebui să preocupe opinia publică după căderea dictaturii. Temele formulate în limba de lemn a epocii, sunt alese de fiecare dintre membrii echipei în funcţie de rolul pentru care sunt pregătiţi: „Căderea. Primele măsuri". „Direcţii ale pluralismului românesc", „Republică sau regat", „Posibilităţi opţionale în politica externă a României" şi cea mai controversată, rămasă fără soluţie „Un ideal naţional permanent: lucrarea pentru o posibilă măreţie a României". Felul în care era regândită lumea în care trăim, comparat cu ceea ce se petrece sub ochii noştri, asigură scrierii dramatismul pe care nu-l poate găsi evenimentelor. Mai ales întinsul eseu, (atribuit unuia dintre cele mai ambigue personaje, căci autorul face tot ce poate pentru a apărea cât mai impersonal, cât mai detaşat de atitudinile consemnate, pentru a nu fi identificat cu ele – primejdie de care nu scapă, de vreme ce o literatură tezistă nu poate fi receptată decât ca instrument de propagandă politică) consacrat regăsirii identităţii naţionale, compromisă de exaltarea naţionalist-socialistă, şi posibilităţilor de sincronizare cu o civilizaţie globalizată sub hegemonia standardelor impuse de tehnologia americană, posibilităţi conţinute de o

E FRONTIERĂ



societate care nu a asimilat cultural pragmatismul capitalismului dezvoltat, mai ales acest eseu ar merita o discuţie aparte. Dar o discuţie sociologică, de filosofie a istoriei– despre sfârşitul unei istorii care nu a apucat bine să înceapă – şi de filosofie a culturii. Argumentele consumate în recenta dispută dintre Gabriel Andreescu şi Octavian Paler se regăsesc aici **in nuce**. La celălalt pol trebuie înregistrată profecţia apocaliptică a unuia dintre cele mai interesante personaje – călugărul itinerant Luca Florescu – profeţie pe care o transciu remarcând că personajului nu i se atribuie decât preziceri care s-au îndeplinit: „Noi credem că am intrat în Apocalipsă încă din optzeci şi unu sau optzeci şi doi. Iar ea va dura până în anul două mii şaptesprezece, deci cam treizeci şi şase de ani. Acum accesul la informaţie divină este deschis şi va fi tot mai deschis, bineînţeles pentru cei ce cred cu adevărat în Dumnezeu şi în Fiul Său Iisus. Pot să vă spun că într-adevăr spaima cosmică este justificată. Căci sita supravieţuirii va fi tot mai deasă. Iar românii se vor bucura de o anumită îngăduinţă cerească, în urma teribilelor încercări prin care au trebuit să treacă în toată istoria lor şi, poate în cel mai înalt grad, în timpul dictaturii satanice pe care o parcurgem încă. „Aflându-se în domeniul credinţei, în sens kantian al termenului – al convingerilor subiective cărora nu li se pot aduce drept sprijin argumente obiective – mă abţin de la orice comentariu.

Din afara eseului moral aleg dezbaterea în legătură cu posibilele orientări ale intelectualului sub dictatură. Sunt consemnate – cu numele în clar – trei atitudini posibile: a lui Ivasiuc - opozant al regimului, ieşit din închisoare convertit la marxism şi acceptând colaborarea în schimbul unui post la ambasada americană: atitudinea lui N. Steinhardt – trăind în lumea valorilor morale absolute, convertit la creştinism şi suspectat de ambele comunităţi: atitudinea de denunţare neobosită a regimului a lui Paul Goma, prin gura păcătoasă şi egolatră a căruia se rostesc adevăruri esenţial. Mihai Sin se fereşte să sugereze judecăţi morale asupra celor amintiţi: ambiţia sa este de a rămâne un cronicar. Atitudine periculoasă, căci ambiguitatea permite orice proces de intenţie: „Cine nu este împotriva noastră este cu noi".

Este limpede că Mihai Sin vulnerează multe sensibilităţi, că pune degetul pe multe răni necicatrizate şi că – spre nenorocirea săa– nu o face în aşa fel încât concluziile numeroaselor eseuri să fie clare, astfel încât autorul să fie revendicat, apărat şi promovat de adepţii unui discurs politic asumat.

Scrierea la care ne referim nu este însă o colecţie de dezbateri deschise. Ea este un roman. Un roman caracteristic pentru stadiul actual al literaturii române. Iar romanul românesc contemporan este, cu rarisime excepţii, o lungă povestire. El se organizează pe un singur plan, are un număr destul de redus de protagonişti, care acţionează în scene cu câte doi actori, eventual având şi corul în fundal, dar mai ales înlocuieşte conflictul cu discuţia. În toate lecturile noastre, nu am mai întâlnit nicăieri în lume o naraţiune în care să se săvârşească atât de puţin şi să de discute atât de mult. Din punctul acesta de vedere, este un roman absolut realist. Iar replica, într-un roman românesc, nu se poate constitui din trei propoziţii. Ea are nevoie să fie un discurs de trei pagini. De unde şi sub-specia de roman-eseu.

Dominic Vanga îşi începe ucenicia de conducător democrat ca duhovnic al viitorilor coechipieri. Doi dintre aceştia – intelectualul liberal Paul Goian şi călugărul iluminat Florescu – se constituie ca personaje credibile, iar biografiile lor – povestiri adiacente, fără altă legătură cu trunchiul naraţiunii principale în afară de rolul de a explica situarea diverselor categorii sociale faţă de dictatură – conţin câteva scene excelent scrise (vizita lui Goian la nişte prieteni francezi, raporturile călugărului cu părintele Ioan, descrierea tabloului emblematic al ţării părăsite de Dumnezeu, care dau măsura talentului lui Mihai Sin de a crea o atmosferă şi de a sugera o psihologie şi pe alte căi decât explicaţia discursivă. De asemenea, atmosfera de teroare, de suspiciune reciprocă, de pândă continuă dintre pensionarii **Reşedinţei**, fie ei paznici sau păziţi, repetând într-o închisoare de lux jocul de-a democraţia, nesiguranţa privind până şi identitatea personală, sentimentul de continuă ameninţare a vieţii (protagoniştii dispar pe rând după ce îşi susţin comunicarea, dar reapar în final ca revoluţuonari) – toate acestea sunt elementele cele mai pregnant realizate şi, credem, constituie şi principala reuşită a cărţii. Se mai adaugă – şi nu numai cu titlu de curiozitate – descrierea felului în care e organizată şi construită această tabără în munţi, cu buncărul ei central, cu ascunzătorile şi culoarele subterane, descriere care poartă propria ei tensiune interioară, decorul realizându-se în rezonanţă cu acţiunea.

Discutabilă ni se pare mai ales comportarea personajului central. Considerat de cei din jur o super-inteligenţă, el se comportă în primul volum precum o marionetă permanent uluită de ce i se întâmplă, iar în volumul al doilea este pus să îndeplinească funcţiile conducătorului versat, temut, capabil să ia decizii, fără să dovedească a fi înţeles măcar acum cine îl manipulează. Între aparatul pus în mişcare pentru racolarea şi manevrarea personajului şi calitatea intelectuală a acestuia se naşte un decalaj ce ar fi comic, dacă atmosfera romanului nu ar fi atât de sumbră. Şi, pentru că vorbim despre comic, trebuie spus că acesta este involuntar realizat de câte ori personajele socotesc că trebuie să se manifeste drept oameni cu umor. De ce bancuri fac haz securiştii, te-apucă groaza! Culmea expresiei metaforice este a spune despre cineva că are „umerii grei" (cu multe stele), iar culmea calamburului e „Buncăr"? Aş! „devenit buncăraş". Se mai şi pretinde că bancurile au dispărut din România pentru că le făceau evreii şi securiştii. Probabil că le făceau numai evreii.

Reşedinţa preia de fapt puţine elemente din primul volum al seriei **Quo vadis Domine?** Dacă personajul principal nu ar purta acelaşi nume, căruia îi corespunde o peronalitate schimbată, şi dacă scena nu ar fi traversată în fundal de câteva personaje care avuseseră rol de protagonişti (securiştii de bine), această carte ar putea avea perfectă independenţă. Ea seamănă însă cu alte două scrieri: cu romanul sincronic **Rezervaţia de lux** de Marius Tupan, care, mult mai înclinat spre fantastic, baroc, inserţie mitică a evenimentelor, comunică o teză asemănătoare, dar, mai ales, şi într-o măsură uneori surprinzătoare, seamănă cu romanul **Biblioteca din Alexandria**. Lăsând la o parte elementele tributare modelului comun – **Muntele Magic** –, adică grupul de persoane izolate de restul lumii, persoane ale căror relaţii se constituie într-o paradigmă a istoriei şi a umanităţii, (şi păstrând distanţele de valoare), **Reşedinţa** pare o **Bibliotecă** în care locul activiştilor de partid bolnavi, prin care se făceau istoria şi procesul comunismului, este luat de viitori oameni politici, foarte dezechilibraţi de misiunea ce le-a fost hărăzită şi de condiţiile în care sunt pregătiţi pentru ea, politicieni prin intermediul cărora se face procesul epocii contemporane, cea al cărei model e repetat de ei. Construcţia romanelor este aproape identică: un personaj central, intelectual, stabileşte relaţii bilaterale cu locatarii unei pensiuni de lux şi, prin intermediul tipologiilor umane şi al recapitulărilor biografice, sintetizează o situaţie politică şi o devenire istorică. Atmosfera de suspiciune, surprizele, neîncredrerea reciprocă sunt aceleaşi. dar şi scriitura este foarte asemănătoare: lungile recapitulări biografice din care se detaşează câte o scenă scrisă cu mare forţă de evocare, transformarea dialogului într-o încrucişare de monologuri, modul în care sunt introduse replicile, de multe ori chiar şi tăietura frazelor seamănă uimitor. Este ca în muzică: indiferent de partitură, urechea recunoaşte sunetul arcuşului ţinut de aceeaşi mână. A cui este mâna aceasta va rămâne probabil un mister al literaturii române.

Roxana Sorescu

dumitru d. ifrim

Se întâmplă adeseori
ca rătăcirea să orienteze
mai bine decât linia dreaptă

Ce adânc ajung la tine
când mă încurc!

*

Un fir cu plumb
spânzură-n inimă –

Creatorul meu
vrea să ştie
dacă-i dreaptă zidirea !

*

Ne privim de atât de departe
– de la capătul iubirii care n-a
început –

Ce straniu se vede din moarte
întâiul sărut!

*

Oricum, mă destram,
– lasă-mă vraişte
cum trece prin ram
lumina pe pajişte!

Oricum, tot mă duc,
– lasă-mă cucului
cum umbra de nuc
odihnei văzduhului!

Oricum, m-oi întoarce,
– lasă-mă sorţii,
se zbat la răstoace
viii cu morţii!

Oricum, amândoi,
– cine să spere?
Ce rămâne din noi
e numai tăcere!

*

Numai un drum
şi zarea care se apropie
pe măsura iluziei

– La ce bun mersul
spre altă ţintă
decât depărtarea?

*

După puterile noastre
fiecare porneşte
spre înălţimea
numai a lui.
Sunt atâtea drumuri
rătăcite pe cale
şi rămase pe cale
atâtea statui.
Dar numai unele sunt regale –
când pământul în pisc e
asemenea Lui!

*

Îmi sunteţi atât de aproape
că uneori numai voi mai sunteţi
iar eu m-am pierdut, m-am uitat –

Ce fericire să fii celălalt!

*

Aseară, am tăcut împreună cu
Dumnezeu:
stăteam în livadă şi priveam cerul,
simţeam cum urcă în cireşe sângele
său

Şi deodată am auzit o voce
limpede, calmă:
„Ce desăvârşite sunt toate!"

Nimeni nu mai era în preajmă până
departe.
Iar noi tăceam: şi eu şi Dumnezeu.

*

Aflase şi altora – un cerc,
o dreaptă, un pătrat şi un triunghi
şi-ai început din ele a face trunchi

Apoi, prin fel şi fel de combinaţii,
l-ai proiectat în cunoscute spaţii
– ajuns-ai creator desăvârşit! –

Ce mai conta, alături cu tine,
cel care încerca numai din sine
un punct de sprijin pentru infinit?

Ce mai contează pierderea de sine?

*

„Totul e tăcere" ...

– Cine să fi vorbit atât de încet
încât să se audă în toată lumea
de-a pururi?

*

Nopţile nu dorm.
Nici nu pasc stele.
Pasc doar nimicul.

Mai bogat decât mine
este numai neantul.

din volumul
„PECADILE şi SINCOPE"
în curs de apariţie
la editura „SCRIPTA"

anca-domnica ilea

Un preș din cârpe

O capră de-a curmezişul drumului, ca o barieră vopsită în alb şi negru. Parcă ar fi aşteptat să treacă vreun tren, ori mai degrabă un alai de nuntă din basme.

Avea coarne lungi şi subţiri, de licornă
Avea coarne, dar n-avea coadă.
Nu mai avea coadă nici păr pe spate.
N-avea iezi.
Avea râie.
Avea ochi frumoşi, dar nu se vedeau de la depărtarea aceea

Apoi au început să se vadă: rotunzi, negri, lucioşi.

Au început să se rostogolească, una după alta, de sub cornişa pleşuvă a dosului ei, măslinele: rotunde, negre, lucioase.

*

Dragă Mamă,

Nu mi te pot închipui altfel decât aşteptând.

Copil, ai aşteptat ca bunica să-ţi acorde mai multă dragoste şi bunicul mai mult timp.

Ai aşteptat apoi să treacă războiul, ca să nu mai rătăceşti din Basarabia până în Teleorman; să poţi avea iarăşi o casă cu câini şi cai.

Când comuniştii l-au arestat, de trei ori la rând, pe bunicul, ai tot aşteptat să-şi dea seama că-i nevinovat (neştiind că era victima unei înscenări) şi să-l elibereze, ca să poţi avea în sfârşit cu el relaţia strânsă şi permanentă la care visai.

Iar când l-au lăsat în pace fiindcă nu mai avea multe zile, ai aşteptat sfârşitul rugându-te să-i fie cât mai uşor; şi în aşteptare te-ai măritat cu un om mai bătrân cu douăzeci şi unu de ani (garanţie de seriozitate, după naivitatea ta), numai pentru că bunicul era mâhnit să te lase singură.

După ce el a murit de cancer pulmonar la 60 de ani, ai tot aşteptat ca străinul cu care te măritaseşi să-şi îndrepte cususurile ce ieşeau, unul după altul, la iveală.

Dar cum, dimpotrivă, lucrurile au degenerat, întrecând cele mai rele aşteptări, ai aşteptat să ai copii care să te consoleze.

Când ai fost nevoită să renunţi la cariera ta de profesoară de pian (după ce trebuise să renunţi la cea de pianistă), ai aşteptat să-ţi crească mari copiii ca să reîncepi totul.

După ce copiii ţi-au crescut şi au început să fie nefericiţi, ai aşteptat să-ţi găseşti ceva de lucru, să câştigi un dram de independenţă, pentru ei şi pentru tine.

Odată obţinut un post de secretară, ai tot aşteptat să strângi destui bani pentru a-ţi permite o locuinţă separată împreună cu copiii; dar, descoperind că Individul se înglodase în datorii, a trebuit s-aştepţi să fie achitate.

Apoi Individul a devenit un moşneag senil pe care nu-l mai puteai părăsi, şi ai început s-aştepţi, resemnată, scadenţa, nădăjduind că, de-acum adulţi, copiii tăi vor izbuti şi singuri să capete ceea ce tu nu apucaseşi să le oferi.

Azi cercul s-a închis. Eşti liberă. Poţi să-ţi alegi singură lucrul pe care vrei să-l aştepţi.

Simt că nu ţi-i uşor. Cine n-a învăţat de mic să înoate e împărţit între teamă şi fascinaţie la marginea piscinei.

Tot ce-ţi pot spune este: aruncă-te în apă!

Am să te-aştept mereu pe mal.

*

Nobila artă a peticitului-cârpitului.

Un preş din cârpe:

– în stil provensal: cel mai greu de făcut, fiindcă albastrul-indigo şi albul-alb sunt culorile aproape imposibil de găsit;

– în stil minoic: foarte simplu, cu inelele lui roşu-negru, roşu-negru, până la sfârşit;

– în stil românesc: cruciuliţe lângă cruciuliţe, şi pe deasupra fluturaşi;

–în stil maori: volute negre, crestate adânc în caféniu (nu lipseşte nici suferinţa tatuajului);

– în stil bizantin: bucăţi-bucăţele, una lângă alta, care încearcă să obţină un desen;

– în stil cubist: nu mai ştii dacă negrul stă peste alb, ori albul peste negru.

*

În noaptea aceea ai descoperit o fereastră. Fereastra strâmtă, plină de praf, ce se închidea cu două cârlige ruginite, lungi, aducând a accesorii pentru tortură. Fereastra de la etajul doi, de pe palierul scării în formă de melc ce ducea la mansardă.

Un vânt mai degrabă de septembrie decât de decembrie arunca peste acoperişuri o pâclă neregulată, deplasându-se în zdrenţe verticale, cu miros de praf de puşcă.

Din când în când îţi desprindeai coatele de pe pervaz, genunchiul amorţit de pe pielea scorţoasă, crăpată, a scaunului vechi. Intrai în mansardă şi te trânteai cu paltonul pe saltea, încercând să-ţi învingi
pornirea morbidă de-a măsura pe ceas lungimea fiecărei salve de automat.

Hotelul Intercontinental era îmbodobit cu un brâu interminent de gloanţe trasoare, făcându-l să semene cu walkiria Brunhilda pe stânca ei păzită de flăcări.

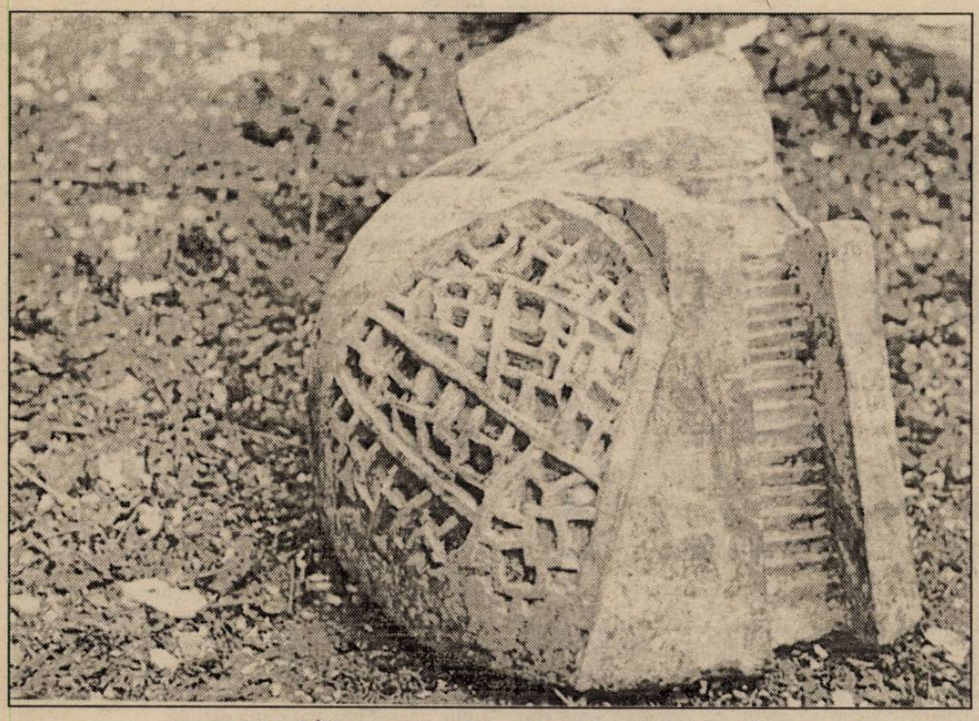
Pentru propria piele simţeai doar o îngrijorare abstractă; până şi pentru Alin (de serviciu tocmai acolo, într-o clădire din preajma Pieţii Palatului) ţi-era mai puţin teamă decât te-ai fi aşteptat, de parcă-ai fi presimţit că amândoi veţi fi ocoliţi de un pericol direct.

Ai pregătit rapid, dar calm, o geantă cu actele lui Alin şi ale tale, cu un rând de schimburi şi câteva manuscrise. Ai luat andrelele cu lucrul început şi te-ai aşezat iar la fereastră.

Un grup de puştani şi puştance strigând „Jos Ceauşescu!" se răzleţea pe străduţele dimprejur sub presiunea leneşă a câtorva agenţi cu scuturi şi bâte. Şi pentru o clipă – ţi-au trebuit câteva luni ca să-ţi reaminteşti, să-ţi explici această fulguraţie – ai avut impresia unui joc de marionete, a unei farse crude şi ridicole, şi în aceeaşi timp te-a trecut un fior pe care-l ştiai bine: cel al spaimei de iraţional, de derapajele unei situaţii scăpate de sub control, de iminenţa unui dezastru. După care raţiunea de circumstanţă şi indignarea te-au făcut să te bucuri de strigătele lor, să le simţi ecoul în propriile tale corzi vocale.

Ai aşteptat ziua şi reîntoarcerea lui Alin, împletind. Când elicopterul „fugii de la Varennes" a trecut peste case, în raza ferestrei de pe palier, isprăviseşi deja o pereche de chiloţi groşi pentru soţul tău.

Aţi locuit pe strada care se numeşte azi Jean-Louis Calderon.



Vlad Ciobanu: „Bizanțul după Bizanț"

despre...

DERMATOEROTICĂ

de AL. CISTELECAN

Un alt poet ce spală faţa înnegrită a Văii Jiului în apele iluziei poetice este Marian Boboc. **Prima** sa **putere în pat** (Biblioteca Abataj, 1996) vine după o joacă **De-a iubirea** apărută acum doi ani, marcând o continuitate programatică în hârjoana senzuală trasă pe versuri. Marian Boboc e un nonşalant al eroticii şi al limbajului îndrăzneţ în frivolitate, dar departe de slobozeniile suave ale lui Emil Brumaru şi de graţia indecenţei. Erotica lui e deromantizată, abruptă şi fără solemnitate ori ceremonial, contrasă la acte elementare.

Sumară, ca o simplă bravură senzuală, falică, în care poetul amestecă euforic delicateţi şi cruditãţi, încercând să ţină poemul în ritmul binar al avântului şi decepţiei sexuale şi încălzind retorica la temperatura sângelui învăpăiat. Sexul e, pentru Marian Boboc, o stihie în faţa căreia se străduieşte să se comporte brav: „s-ar putea să nu mai fiu/ între picioarele tale să dispar/ să nu-ţi mai simt sexul ca pe-o căprioară/ mângâiată de un copil/ s-ar putea să / plec la vânătoare/ tu vei privi în continuare tv 7 abc/ vei munci la fel te vei plimba pe alee/ vei mirosi luna însângerată ca rana/ veşnic deschisă mângâierilor tale/ vei fi aceeaşi plicticoasă femeie/.../ în jur atâtea femei ce poartă atâtea chei/ zornăind în mâinile lor tropicale/ sânii lor încă-mi fac pohtă/ mă mir că sângele mă mai suportă/ încerc dar nu pot să-mi întind arcul/ te iubesc până când/ vârfurile săgeţilor în inima mea ruginesc/.../ încerc să păşesc pe aceleaşi urme pe care/ fiara le-a lăsat pe care fiara le-a lăsat/ încerc alcoolul încet-încet să-mi curme/ vâltoarea sângelui prea macerat/ atâtea războaie în atâtea cearceafuri/ atâtea înfrângeri atâtea glorii/ şi sângele-acesta 'coperit ca de prafuri/ cum scade cum creşte cum scade-n capcanele/ orii" (**Poem cherokee**). Nu-ncape vorbă că Marian Boboc polemizează cu conceptul emfatic de iubire şi că încearcă s-o scoată pe aceasta din dilataţia mitică şi din proiecţia idealistă, coborând-o la exultanţa epidermică. Poetul demitologizează şi dezidealizează, cântând imnuri şăgălnice, provocatoare: „tu eşti prima putere în pat/ deşi gurile rele spun invers/ tu crezi în surâsul meu disperat/ când cearceafu-i un martor pervers// tu mori în o mie şi una de poziţii/ şi oasele-mi fără de vlagă le laşi/ tu-mi dai milioane de dispoziţii/ erotice carnea ta nu-i pentru cei laşi//...//pielea peste oraşe şi sate ţi-o ţeşi/ cu gesturi obscene obscene obscene/ şi buzele tale rujate haios a la ieşi/ îmi intră şi-mi iasă într-una din vene// pe prispa picioarelor-ţi atât de lungi/ şed bătrânii cu aprinsele pipe/ alungând melancolia tu de fapt îi alungi/ din oraşul prăfos înspre cripte" (**Ca mierea întinsă pe dinţi**).

Acestor orgii de limbaj, altminteri încă timide, şi acestor răsfăţuri în senzualitatea imediată li se opune nostalgia poemului prelucrător de purităţi şi aspiraţii, un concept cu totul contrar celui de paradă nonşalantă: „tot ce ating se preface/ în scrum/ se preface/ (şi trupul iubitei pulverizat pe cearceafuri de cerneală)/ un început de drum cerul îmbălsămat/ de sărutul pescăruşilor (ay penajul aprins de crepuscul)/ zei pângăriţi căutând puritatea/ poeţii/ rădăcini ridicate spre ceruri/ veşnic înflorite magnolii/ la vremea recesiunii/ poeziei" (**Recesiunea poeziei**). Erosul epidermic, picant prin ostentaţie, nu e singura strună a lui Marian Boboc. Cu aceeaşi dezinhibiţie poetul atacă şi partituri mai culturale ori numai mai suave, dar şarmul său trece cu greu pragul gravităţii.

fantezii stilistice

DISTORSIONAREA INFORMAȚIEI

de CLAUDIA ENE

Tehnica dezinformării şi a influenţării opiniei, destul de rudimentară şi de transparentă până în 1989, a făcut progrese evidente în anii postdecembrişti, devenind o adevărată artă a seducţiei politice prin intermediul limbajului. Politicianul român şi adepţii săi ziarişti au făcut să funcţioneze un mecanism complex de transmitere distorsionată a informaţiei, mecanism care cu greu poate fi demontat şi supus unei analize relevante. Încercările făţişe ale jurnaliştilor de a susţine un om politic au devenit din ce în ce mai rare, fiind treptat înlocuite cu tehnici tot mai subtile de orientare a opiniei publice către un om politic sau altul. Stilul comentariilor politice sau al prezentărilor de ştiri lasă tot mai puţin să se vadă adevăratul gând al celui care le scrie, dar tocmai prin aceasta influenţa lor devine mai sigură. Cel mai mare succes se pare că îl are procedeul relatării aparent neutre a evenimentului prin care se doreşte manipularea opiniei publice: faptele sunt prezentate ca atare şi întreaga măiestrie stilistică constă doar în adăugarea sau omiterea unor date lingvistice care orientează atitudinea destinatarului. Un exemplu în acest sens îl reprezintă modul în care au fost mediatizate două situaţii politice recente: presupusul interviu acordat revistei „Micro-Magazin" de către dl Emil Constantinescu şi presupusa neconstituţionalitate a candidaturii dlui Ion Iliescu la Preşedinţia României. În ambele cazuri este vorba despre situaţii care – în momentul mediatizării lor – nu puteau fi considerate reale (în primul caz, nici un jurnalist nu verificase dacă interviul publicat era în conformitate cu interviul acordat, iar în cel de-al doilea, Curtea Constituţională, singura în măsură să declare constituţională sau neconstituţională candidatura cu pricina, nu hotărâse nimic în acest sens). Aşadar, relatarea ambelor evenimente trebuie să conţină o notă de incertitudine, de care nu s-a bucurat decât relatarea celui de-al doilea eveniment (presupusa neconstituţionalitate a candidaturii dlui Ion Iliescu). De pildă, Radio Romantic a informat precaut despre scrisoarea unor români din SUA adresată lui C. Smith „pentru a lua atitudine în faţa **presupusei** neconstituţionalităţi a candidaturii lui Ion Iliescu" (evident, această nuanţă – „presupusa neconstituţionalitate" – a fost introdusă de redactorul de ştiri – ea neavând cum să existe în scrisoarea contestatarilor – şi denotă fie grija pentru respectarea adevărului, fie dorinţa de a nu strica imaginea unui anumit actor politic. În schimb, în cazul presupusului interviu din „Micro-Magazin", cea mai mare parte a presei scrise sau vorbite s-a grăbit să înlăture nuanţa de incertitudine – „presupusul interviu" – fie din lipsă de respect pentru adevăr, fie din dorinţa de a strica imaginea unui anumit actor politic. În ambele cazuri, avem de-a face cu o informaţie subtil dar eficient denaturată cu ajutorul limbajului.

CORECTOR DE NOAPTE LA «NAȚIONALUL NOU»

de VLAICU BÂRNA

*● Cafeul Regal – rezervație a insomniacilor ● Cu pictorul Tonitza la Hale până dimineața ● Moscova îl refuza pe Zaharia Stancu ● Două subiecte de scandal: **Nu** și **Pe culmile disperării** ● O revistă condusă de Paul Zarifopol și Camil Petrescu ● Jos laba de pe tricolor!*

În anul următor 1934 aveam să dobândesc un post de corector de noapte, mai bine plătit, la ziarul **Naționalul Nou**, scos de o facțiune a tineretului liberal în frunte cu liderii Ghiață și Bejan. Mă mutasem de la cămin într-o mansardă pe Bulevardul Domniței și peste puțin timp Zaharia Stancu avea să mă angajeze ca secretar de redacție la revista **Azi.**

Corectura de noapte, care începea de la orele zece seara și ținea până pe la două și jumătate dimineața, era mult mai grea și istovitoare, în subsolul unde funcționa tipografia lui Niculescu-Ritz de la capătul Sărindarului. Superiorul meu era secretarul de redacție al ziarului, Anton Pepa, un obraz sever și pământiu, tăiat în piatră dură, care-și petrecea și el noaptea acolo cu mine, paginând materialul și dând titluri ultimelor telegrame Rador care soseau la orele 12. Ziua, Pepa ocupa funcția de director al naționalităților în Ministerul Cultelor. Când terminam cu munca, după ce respirasem ceasuri întregi acea atmosferă viciată de plumb, simțeam nevoia să înghit ceva și la aceea oră pe Bulevardul Elisabeta, lângă cinema Capitol, era deschis localul **Tic-Tac** unde găseam caldă o porție de plăcintă cu brânză sau cu carne și un pahar de sifon sau de vin negru. Altădată treceam vis a vis pe același bulevard, suind un etaj la cafeul **Regal** care funcționa zi și noapte, iar acolo comandam o porție de cârnați cu fasole, specialitatea casei. În sala lungă, cu două rânduri de mese, îi găseai aici pe toți noctambulii și singuratecii orașului, cei mai mulți adânciți în lectura ziarelor și revistelor oferite de local spre consultare. Acolo i-am văzut întâi pe Florin Tornea, pe Marius Mircu și pe Victor Valeriu Martinescu. Mai apucam să dorm două sau trei ore, în zilele când aveam cursuri devreme, dar mult n-am rezistat la această muncă de noapte.

În acel timp aflasem că la Piața Mare, aproape de podul Șerban Vodă, exista un restaurant cu fripturi la grătar, deschis toată ziua și de seara până dimineață, numit **La Nae Butnaru**. Ieșind de la tipografie într-o noapte de sâmbătă spre dimineața făcusem primul drum acolo, tot cu un corector de noapte, Cuteanu, de la **Universul** și găsisem un local foarte curat, cu prețuri modice și o mică formație de trei instrumentiști plasată într-un colț. Ba mai târziu am avut surpriza să văd că localul avea și un dizeur, student la Conservator, care cânta niște romanțe decente. Acesta, cunoscându-l pe însoțitorul meu, ne-a spus discret că bărbatul tăcut și singur de la a doua masă de lângă noi era pictorul Tonitza. Îi văzusem lucrările din expoziții și citisem din cronicile plastice scrise de el care fuseseră adunate și în volum, iar acum îl aveam în față. Era un bărbat în puterea vârstei, închis în sine, cum părea și trăgând absent dintr-o țigare. În fața lui paharul, o sticlă de jumătate cu vin și o ceașcă de cafea. Studentul dizeur Ionel Beraru a fost cel care a făcut să fim invitați la masa maestrului, care ne-a întins mâna afabil și cu care am conversat până la ziuă. De vreo două ori el a făcut semn chelnerului spre muzicanți și acesta le-a dus pahare cu vin și gustări. Aveam să aflăm pe urmă că unul din muzicanți luptase pe front, în bătălia de la Mărășești, sub ordinele sublocotenentului Tonitza. Din ce s-a povestit în acea noapte mai țin minte o întâmplare relatată de marele pictor și asta în admirația des repetată a celui despre care va fi vorba. Încerc să reconstitui spusele lui: „Eram la restaurantul de la mine din Cotroceni, azi pe la orele prânzului, a început el. La crâșmă oamenii mai mult vorbesc decât tac, dar mi s-a părut că acolo era totuși prea multă gălăgie. Auzeam mai ales niște cascade de râsete și uitându-mă la mesele din jur am văzut că râdeau toți, cu ochii pe unul care le spunea verzi și uscate. Dar cu un haz... Individul era deștept, bun de gură și simpatic nevoie mare! Te mirai de unde le scoate și cum le potrivește, o dădea și prin politică de făcea praf toate mărimile, dar cu inteligență, cum ziceam. Iar ascultătorii închinau în cinstea lui și nu știau cum să-l mai răsfețe... I-am lăsat așa când am ieșit afară pentru câteva minute, ca omul, zicea marele pictor. Dar la întoarcere ce să vezi, n-am mai recunoscut locul de unde plecasem. Veselul predicator dispăruse iar toată asistența din jur avea mutre de înmormântare. Ce se întâmplase? Individul fusese luat de poliție, n-ai fi zis că era pungașul mahalalei, dar asta era, de mult căutat, al dracului, însă simpatic, simpatic, i-a dus pe toți..." Așa a sfârșit povestea.

Înțelesesem atunci, prin deducție, că maestrul își începuse ziua la acel restaurant din Cotroceni și noaptea pe care o petrecuse cu noi în apropierea Halelor nu era decât o continuare a ei, trecând din local în local, cu aceeași mască melancolică și dezabuzată. Mare amator de vin, el meditase treaz în fața paharului timp de 24 de ore dar era tot lucid și ne putea povesti cu umor o întâmplare care-l scosese din lumea fantasmelor proprii. Aflasem pe urmă că artistul, împovărat de familie, nu părăsea atelierul cu săptămânile, ducând un trai de călugăr. După atari perioade de muncă urma însă câte o evadare de acest fel și cel puțin timp de o zi și o noapte, la rând, el vizita vadurile unde cunoscătorii găseau totdeauna un vin pe cinste.

Năvăliseră demult zorile în localul lui Nae Butnaru, dar lămpile au rămas tot aprinse și masa noastră era înconjurată acum de cei trei muzicanți care țineau înainte de plecare să-i cânte maestrului la ureche melodiile preferate. Când ne-am despărțit, din trăsura în care urcase ne-a făcut semn cu mâna și ne-a mai spus: ăla, al dracului, știi, pungașul mahalalei, era simpatic, simpatic!

Zilnicele adunări ale poeților și aspiranților la grațiile muzelor, de lângă geamul cafenelei Capșa se țineau înainte și ne ajungeau aici adeseori reviste de provincie nu lipsite de interes.

De la Iași sosise **Manifest** pe care ne-o arăta unul din colaboratorii ei, venit special de acolo, Victor Măgură. Alta era **Frize**, scoasă la Brașov. Un tânăr mărunt și slăbuț cu obrazul obrintit de acneea juvenilis, pe nume George Demetru Pan, ne-a pus în față o revistă cu titlul **Bloc** scoasă de el la Piatra Neamț. Revista **Treisprezece** apărea la Focșani și făcea remarcate numele a doi poeți de talent, Al. Călinescu și Pavel Nedelcu. **Abecedarul** lui Giurgiuca apăruse la Brad, **Lanuri** a lui George Popa la Mediaș iar de la Turnu-Măgurele doi tineri, Dan Mureș și Teodosiu, erau bucuroși să ne prezinte revistuța lor care purta ca titlu formula acidului sulfuric: SO_4H_2.

Când se tipărea un număr nou din revistă, de formatul **Biletelor de Papagal**, cu o literă de mare acurațețe și pe o hârtie de bună calitate, Teodosiu venea la București cu punga doldora și oferea mese colaboratorilor. Tot pe banii lui se plătea și tipografia, pentru că amicul său Dan Mureș, tot teleormănean, era doar funcționar mărunt la Monitorul Oficial. Într-o zi l-am întrebat pe Zaharia Stancu, care-și cunoștea oamenii din județ, cine era acest Teodosiu ce se cheltuia scoțând o revistă ca SO_4H_2. Stancu îl știa într-adevăr pe părintele tânărului redactor al revistei, spunând că era un îmbogățit, nu știa cum, apărut imediat după război.

Apariția meteorică a Asociației **Criterion**, manifestată plenar și estimată la o dezvoltare în viitor fără precedent, sucombase acum tot atât de repede, sfâșiată de tensiunea între opțiunile de dreapta și cele de stânga ale membrilor ei, opțiuni care un timp cohabitaseră. Cu același exclusivism, presa fascizantă și cea antifascistă se înfruntau și ele în mod curent, chiar dacă cele două tabere își aveau reprezentanți în paginile aceleiași gazete. Un exemplu îl aveam în cotidianul **Credința**, condus de Sandu Tudor, unde scriau ziariști de stânga cu Zaharia Stancu și Al. C. Constantinescu și în același timp legionari cunoscuți cum erau Victor Medrea și C. Noica, dar și iepuri de două hotare din speța Petru Manoliu, pasionat mai mult de glosele gândirii filozofice. Un vechi debateur al ideilor de stânga, trecut și prin închisori, N.D. Cocea, patrona acum săptămânalul **Reporter** unde semna regulat, iar un condei mult prețuit ca Ion Vinea scria în **Facla** articole ce denunțau „Național-pederastia hitleristă în agonie".

După succesul cărții lui Al. Sahia despre U.R.S.S. Zaharia Stancu care tocmai publicase o carte cu traduceri din **Serghei Esenin** a plecat și el spre Moscova, dar n-a ajuns decât până la Varșovia, vizita lui nefiind avizată de mult doritele gazde. Un alt fapt care n-a trecut neobservat a fost articolul **Jos laba de pe tricolor** scris atunci de Victor Eftimiu și adresat lui Stelian Popescu, directorului ziarului **Universul**, al cărui vechi colaborator fusese până la acea dată.

Tot în acel timp publicistul clujean Ion Clopoțel și revista lui lunară, **Societatea de Mâine**, se mutase la București și cu el l-a adus și pe poetul proletar Ion Th. Ilea care îl ajuta în redacție, obținându-i un post plătit la Asigurările Sociale. Intrat în grupul nostru de la vitrina de afară a Cafenelei Capșa i l-am prezentat pe Ilea și lui Eugen Ionescu, iar într-o zi când ne cinsteam cu un șprit la o bodegă din Bulevard clujeanul i-a cerut deja reputatului critic să-i dea o prefață la volumul său în manuscris **Gloata**. Am fost martor când Eugen Ionescu a promis că are să i-o scrie, dar i-a spus dinainte că el se înscrie în fals împotriva poeziei sociale.

Pe poarta de onoare a aceluiași an intra în lume acum **Revista Fundațiilor Regale**, redactor șef Paul Zarifopol, secretar de redacție Camil Petrescu și tot atunci primele apariții ale **Editurii Fundației Regale Carol II** cu premiile scriitorilor tineri, între care figurau: Eugen Ionescu, Jebeleanu, Noica, Cioran și Bucur Țincu. Din recolta acestor premii au făcut explozie în presă două subiecte: **Nu** și **Pe culmile disperării.**

FERICITA NEGAȚIE

sau despre ficţiunea cioraniană

de MIHAI GHEORGHIU

Care este sensul ultim al exilului cioranian? Ce este această lume de semne defigurate pe care o compune Cioran, carte după carte, eşec după eşec? Spre ce trimite acest lung travaliu pus în operă de Cioran?

Miza ultimă a operei cioraniene este destrucţia ontologică a lumii, părăsirea deliberată a oricărui sens. Lumea este lăsată să fie pentru că abia lăsată să fie se revelează ca destrucţie, ca auto-destrucţie interioară.

Entelechia acestei lumi este sfâşierea, sfâşierea de sine.

Ochiul celui care priveşte, mâna celui care scrie nu au de făcut altceva decât să deseneze, să însemneze traseul ciclic al acestei sfâşieri. A vedea lumea este a-i poseda imaginea interioară, imaginea declinului esenţial, a-i auzi trosniturile tectonice ale dislocării, ale distrugerii, ale ireparabilului sfârşit care vine, care neîncetat trebuie să vină. Cel care scrie este cel care vede, aude şi înţelege acest implacabil destin. Lumea devine o figură a privirii sale care ea însăşi distruge – o privire care distruge iluzia şi ceremonialul absurd al speranţei.

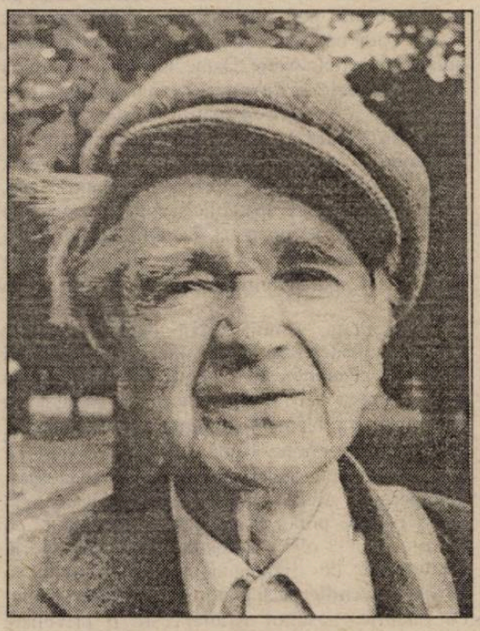
Cel care scrie este cel care rosteşte neîntrerupt adevărul – adevărul pierderii, al rătăcirii de sine, al venirii şi a-tot -prezenţei neantului. Adevărul lumii este adevărul destrucţiei sale. Lumea este adevărată în a-tot-distrugere. Istoria lumii este istoria neîntreruptă a prezenţei sfâşierii, a regăsirii sale de-a pururea eliberatoare pentru că eliberarea vindecă boala şi iluzia vieţii atotputernice. Scena lumii e ocupată de spectacole futile; acela care vede, care şi-a propus să privească pentru a vedea, trebuie să înţeleagă că spectacolele încep şi se sfârşesc, jalnic, unul după altul, iar semnificaţia lor nu este decât aceea a unei simple numărători inverse, spre scopul imanent al lumii.

Nu există cunoaştere pentru că sensul lumii este prezent şi atotputernic în toate cele ce sunt. Lumea nu trebuie decât privită ca o provocare rece. Atât este de ajuns pentru „a înţelege". Dar şi „a înţelege" este excesiv pentru că a pricepe prezenţa interioară şi exterioară a sfâşierii este deasupra oricărei înţelegeri. A înţelege în fond falsifică existenţa, căci aceasta înseamnă a trăi şi a intui, cu certitudinea unei relevări absolute, neantul acestei lumi care există atâta timp cât nu creditează spectacolul, carnavalul, iluzia. Lumea însăşi este ficţiune, ficţiune a prezenţei, ficţiune a sensului, ficţiune a istoriei.

Abolirea acestei ficţiuni este temeiul gândirii – dar gândirea la Cioran se reduce la privire, la senzaţie, la intuiţie – toate acestea constituind o cunoaştere, un fel de a şti care respinge raţionamentul. Cel care priveşte sau care aude această lume, ştie fără a cunoaşte. Cei care cunosc nu vor şti niciodată. Lumea se relevă interior omului ca o „figură" a neantului, ca ficţiune necesară.

În fond scrisul cioranian revelează un profet sui-generis. „Cunoaşterea" cioraniană este o cunoaştere profetică cu semn schimbat. Profeţia este aici vestire a nimicniciei, aducere la cunoştinţă, scoatere în lumină a sfâşierii, a deriziunii şi a sfârşitului care este imanent prezenţei manifeste a lumii.

Profetul neantului este în posesiunea unei revelaţii nimicitoare, verbul său arde, distruge iluziile bolnave ale erudiţiei sau ale simţului comun. Profetul îşi exercită neîncetat puterea printr-un praxis autosuficient al dezvăluirii.



Scrierea profetului care anihilează la rându-i este tocmai acest praxis, acest exerciţiu neîntrerupt al covârşirii iluziei realităţii prin destrucţia asumată de propria natură. Paradoxul operei cioraniene pare a fi: Sumă a totalei dezamăgiri şi disperări, un cinism activ şi fondator de ficţiune care trebuie să nege totul şi sfârşeşte prin a se propune pe sine ca verb, ca gnoză, lumii pe care o neagă şi pe de altă parte, scopului de dincolo de sine. Gnoza cioraniană se auto-afirmă astfel ca singură realitate, deposedând de adevăr atât lumea către care s-a îndreptat, cât şi neantul pe care-l viza.

Profetul nu-şi împlineşte misiunea, pentru că neantul rămâne şi el o ficţiune, ca şi lumea pe care o neagă, dar profeţia rămâne solidă şi sonoră, perfectă în sinele ei revelat, să întocmească lumea, numele ei şi pe profet de asemenea.

Neantul presupus şi rostit nu survine, ci rămâne doar prezenţa manifestată a fiinţării verbului şi gestului lui Cioran. Cel care nu se dedă tăcerii, ci se împlineşte în destinul rostirii şi al scriiturii a ales de la bun început, a decis ca opera să existe, ca ficţiunea rostirii să concureze ficţiunea unei fiinţări al cărei mister e însăşi lipsa de sens.

Slăbiciunea rostirii trimite la pactul cu ficţiunea unui sens şi cu ficţiunea unei existenţe care poate accede la sens, deci la adevăr. Autorul decide ca profetul să se nască. Autorul îşi construieşte propria ficţiune, îşi împlineşte (duce la bun sfârşit) sensul sau lipsa de sens. Tăcerea este singura cu adevărat negată, singura anihilată. Scriitura este un gest al afirmării, gestul sau exerciţiul care naşte paradoxul. Sinucigaşul nu mai rătăceşte prin creaţie, ci se profesionalizează într-o negaţie sonoră şi ardentă.

Destrucţia lumii şi a imaginii ei se construieşte într-o scriitură creând paroxistic o operă care se propune, în ultimă instanţă, ca loc al prezenţei adevărului. Dar adevărul există dacă lumea are cu adevărat fiinţă şi nu numai o simplă prezenţă în spaţiul privirii auctoriale. Sau, poate, adevărul nu există, ci există numai această scriitură care ea singură naşte adevărul, pe care îl şi anihilează, ea singură dezvelindu-şi un subiect şi un autor. Aparent acesta e adevărul: nu avem decât o scriitură suverană, independentă faţă de tot şi de toate, o scriitură care neagă orice profeţie, orice profet, orice gnoză sau misiune. Dar în liniştea de după actul profan şi lipsit de orice nobleţe al lecturii, textul se răzbună lăsându-ţi prezenţa unei gnoze au rebours, a unei învăţături care îţi aduce salvarea prin distrugerea oricăror iluzii, prin desfiinţarea oricărei minciuni, prin eliminarea ontologică a falsului.

Autorul apare în ultima instanţă ca un iniţiat, iar opera iniţiază la rândul ei.

Cuvântul acestei rostiri nu este un simplu cuvânt, cuvânt al unei poveşti, ci cuvântul care fundează un univers al desfiinţării/destrucţiei, cuvântul unei persoane care priveşte lumea încercând să se despartă de ea, anulând-o. Permanent cuvântul este negat, dar cuvântul revine şi survine ca vehicul al rostirii unui sens. Permanent este negat efortul de a vorbi, de a spune, dar nu rămâne decât aceasta: vorbire, pariul cu sau pentru aventura unui sens.

Cuvântul lui Cioran este un cuvânt paradoxal, un cuvânt şi o vorbire care se urăsc pe sine chiar în actul spunerii, al existenţei lor.

Apoi cuvântul lui Cioran este totuşi un cuvânt adresat, adică un cuvânt către celălalt, un cuvânt al celuilalt, un celălalt care este anihilat la nivelul mesajului explicit, sau a cărui anihilare este dorită. La Kafka găsim teroarea anihilării şi a negării lumii, teroarea lipsei oricărui sens al existenţei. Negaţia cioraniană pare lipsită de teama fără obiect a existenţialiştilor, este mai degrabă o negaţie fortificată de propriul exerciţiu. Negaţia sinelui / negaţia lumii este întotdeauna o negaţie liniştită şi, într-adevăr, o negaţie ilimitată, sau mai bine zis care se doreşte ilimitată în act şi nu numai în potenţă, pentru că este de fapt limitată de exerciţiul scriiturii, care este un exerciţiu al supravieţuirii, nu şi al vorbirii căci supravieţuirea este doar vieţuire la nesfârşit supusă neantului altfel biruitor.

Această negare este puternică pentru că nu mai presupune căutarea ulterioară, în locul negaţiei nu mai trebuie pus nimic, nici o formulă, nici o definiţie, nici o credinţă. Nu există nefericirea negaţiei sau nefericirea după negaţie, există numai această fericire şi linişte a negaţiei care înseamnă autenticitate. Fericita negaţie nu înşeală niciodată cum ar face afirmaţia inutilă a fiinţei. Existenţa în şi prin negaţie este existenţa autentică a oricărui om; negaţia abia ne-ar cuprinde pe toţi. Imperiul negaţiei este superior adevărului revelat, aici fiinţa umană îşi elimină dublul fantastic şi iluzoriu, izvor al tuturor actelor inutile, la care existenţa obligă. Imperiu al libertăţii, negaţia este libertate, iar libertatea este negaţie. De aici, poate, această aparenţă paradisiacă şi hipnotică a exerciţiului negării la Cioran; este libertatea împlinită a eului său profund. Numai problema iluziei negaţiei ar putea umbri acest exerciţiu paradisiac.

A nu mai crede decât în negaţie înseamnă totuşi a crede, înseamnă deci a fi o fiinţă paradoxală. A trăi paradoxal e a trăi liber, a înţelege libertatea, temeiul ei existenţial.

S-ar putea ca universul obsesional al lui Cioran să fie fondat pe obsesia libertăţii. Or, libertatea aduce cu sine misterul unicităţii persoanei, al diferenţei absolute.

A fi unic, a fi unicul care neagă totul – pare a fi pariul lui Cioran.

Odată găsită libertatea negaţiei sau odată revelată, imnul negaţiei absolute poate ţâşni cu puterea adoraţiei. Principiul poetic care izvorăşte din paradisiaca găsire a edenului eliberează astfel energia lirică a unei altfel de adoraţii. Textul negaţiei cioraniene devine poetic pentru că devine suveran şi autonom, pentru că ţelul său este găsit în el însuşi, în ceea ce îi este dat ca propriu. Fericita negaţie se odihneşte în sine însăşi.

PRE-CINEMATOGRAFUL (IV)

de MANUELA CERNAT

La Bucureşti, regizorul Teatrului cel Mare, Gatineau[1] exploatând din plin utilajul tehnic adus de la Manheim îşi uluieşte publicul cu montări grandioase, vestite pentru nemaivăzutele lor „efecte panoramice". Ce-i drept, însă, alte companii, autohtone sau străine, abuzează de efecte care sunt în detrimentul creaţiei scenice, după cum aspru le sancţionează un cronicar: „acele piese mirobolante care sperie copiii, nu sunt decât machine, decoruri şi trape, în care **arta** (s.n.) nu are nimic de-a face."[2]

Această conştiinţă a esteticului va cantona de aci înainte reprezentaţiile de pre-cinematograf în sfera distracţiilor de factură eminamente plebee. Teatrele nu le mai deschid decât rareori porţile, chiar şi în provincie. În schimb acest tip de spectacol care în a doua jumătate a veacului îşi modifică denumirea în **panoramă universală, panoramă imperială** sau **panoramă stereoplastică** este nelipsit din bâlciuri şi iarmaroace. În corturile sau în barăcile prezentatorilor ambulanţi instalaţi în pieţe, pe terenuri virane ori la marginea oraşelor, târgoveţii şi ţăranii se îmbulzesc fermecaţi să admire „fantasmagoriile." „Fotografiile vivante" ofereau perfecta iluzie a realităţii, prilejuind celor mulţi şi necăjiţi călătorii imaginare, preţ de un ceas, unde nici cu gândul nu ar fi gândit. De atunci s-au împământenit expresiile „a căsca gura ca la panoramă" sau „a face panoramă".

Un afiş tipărit la Piatra Neamţ în 1871 detaliază conţinutul unui asemenea spectacol: Partea I – Duana în Veneţia la lumina lunii; Dover in London (sic), în zare, ziua, apoi noaptea şi la urmă înflăcărat: visul soldatului: un ostaş şi câmpu de bătaie, visând familia sa; tablouri şi perspective din cele mai vestite târguri şi alte tablouri comice. Partea a doua (...) o staţiune a drumului ferat, un tren trece prin pod ziua şi apoi noaptea, se vede ieşind para naturală din hoceagul locomotivei... antretul bisericii Notre Dame în Paris la lumina lunei, ferestrele se ilumineză, asemenea uşele se deschid – şi se vede înăuntru bisericei unsecriu împrejurul căruia stau popi Fontana de la Alhambra – se vede chear apa ţâşnind... Partea a treia: (...) Perspectiva Moscovei, sezonul verii, trece în iarnă, ninge, streşinile şi copacii se acoperă de zăpadă, vine noaptea, în mijlocul oraşului izbucneşte focul ce se întinde în toate părţile târgului, arzând la urmă tot târgul în foc ca în 1813"...[3]

O noutate semnificativă pentru evoluţia gustului clientelei se înregistrează spre sfârşitul veacului. „Panoramiştii", veniţi de obicei de la Viena, Praga sau Berlin, încep să includă în programe, ca element suplimentar de atracţie, subiecte de inspiraţie locală. În 1883, la Arad, pe atunci capitală de judeţ, cu populaţie românească, a Imperiului Austro-Ungar, Teatrul mecanic din Hanovra care proiecta imagini cu un aparat „cu hidro-oxigen"[4], oferă publicului său un episod al Războiului de Independenţă, **Bombardarea Brăilei, incendierea şi prăbuşirea caselor.** Primit cu bucurie: „asaltul Brăilei este o privelişte emoţionantă, care surprinde pe spectator."[5]

Este poate locul să facem o precizare. Afluenţa panoramelor pe teritoriul provinciilor române, în Muntenia, Moldova, în Transilvania şi Bucovina, aflate pe atunci sub ocupaţie austro-ungară şi în Basarabia, acaparată în 1812 de Imperiul Rus, s-a datorat poziţiei lor geografice, încă o dată privilegiată, la răspântia marilor drumuri între miază noapte şi miază zi, între Soare Apune şi Soare Răsare. În periplul lor spre Moscova sau Petersburg, ori spre Constantinopol şi Atena, peregrinii negustori de imagini poposeau şi în provinciile române. Această continuă perindare a aceluiaşi tip de spectacol dincoace şi dincolo de arcul Carpaţilor, se cuvine integrată amplului fenomen de interferenţă a informaţiilor care, în pofida vremelnicelor fruntarii, i-a păstrat pe toţi românii în cadrul aceluiaşi climat cultural.

Totodată pre-cinematograful trebuie privit ca o preţioasă rotiţă în mecanismul complex al aculturaţiei. Prin el marile mase analfabete s-au aflat în contact cu restul continentului pe calea imaginilor. pre-cinematograful anunţa un fenomen cu incalculabile consecinţe: începea „estomparea particularităţilor culturale şi afirmarea participării tuturor la cultura comună".[6]

O cercetare aprofundată a influenţelor pre-cinematografului asupra conştiinţei sociale a epocii, în diferite ţări, ar prilejui, fără îndoială, revelaţii pasionante din perspectiva psiho-sociologiei de masă. Să amintim doar că tradiţiile folclorului românesc, bazat pe simbol şi metaforă, au facilitat asimilarea limbajului eliptic anunţat de pre-cinematograf şi dezvoltat apoi de cinematograful propriu-zis. Dacă ar fi să dăm un singur exemplu, cel mai evident este, desigur, cel al măştilor din teatrul nostru popular. Evoluate din ritualurile dionisiace aceste măşti aveau o funcţionalitate similară cu a celor din teatrul japonez, pe care Eisenstein îl consideră precursor direct al limbajului filmic.

---

[1] Adolph Gatineau, (1876–1883) regizor născut la Paris, stabilit la Iaşi şi apoi, din 1860, la Bucureşti., ca prim regizor al Teatrului Naţional, „Pentru activitate zeloasă şi devotament de artă" a fost decorat cu Coroana României şi gradul de Cavaler", cf. **Istoria Teatrului în România**, vol. II, Ed. Academiei, 1971, p 245

[2] Pantazi Ghica, **Toamna. Viile. Deschiderea sezonului teatral, Independance Roumaine**, 5 octombrie 1863

[3] Arhivele de Stat Piatra Neamţ **Fond Primărie, dosar 7 1872**, cf B.T. Râpeanu

[4] Iosif Sârbuţ, **Primul film românesc la Arad: Războiul Independenţei Române 1877-78**, C.D.C. tom 24, 1977, p 155

[5] Alföld, Arad, 16 iunie 1883, Iosif Sârbuş, **op. cit.**

[6] Alain Touraine, **La societé post-industrielle**, Paris, 1969, p 290.

CU RESPECT PENTRU TEATRUL «POVESTE»

de MARIA LAIU

Încercând să-ţi menţină statutul de „teatru vedetă" – **Bulandra** a deschis stagiunea bucureşteană cu spectacolul **Vânzătorii gloriei** de Marcel Pagnol (traducerea: Ana Maxim) – prezentat, e drept, în avanpremieră.

Ciudat sau nu, când pe scenele româneşti teatrul de imagine, teatrul împănat savant cu muzică, mişcare, lumină – dar cu tot mai puţină „poveste" – pare să atingă ultimele consecinţe, regizorul Eli Malka (directorul Uniunii Teatrelor Europene) – „se întoarce", cu destulă dezinvoltură spre formule de mult ştiute. Alegând un text scris după toate canoanele clasice (cu o creştere graduală a conflictului, cu tipologii distincte, cu râs şi cu plâns) se dovedeşte mai mult preocupat de „posibilităţile" demascatoare decât de înţelesurile mai profunde ale acestei farse tragice, cu o acută deschidere spre prezent. Într-o lume închisă în care totul este de vânzare – şi mai ales conştiinţa, eroismul şi onestitatea – **omul** nu are decât a se adapta acestei stări de fapt... Setea de parvenire devine mai puternică, decât gingăşia ascunsă a unor sentimente paterne astfel încât tatăl unui soldat mort răspunde „iniţiativei" unui grup de nimic de a candida pe listele lor de alegeri (întâi dintr-o nobilă dorinţă de a face bine, apoi din ce în ce mai prins în vârtejul unor fapte execrabile). Consecinţele sunt amare. Sprijinit de banii susţinătorilor şi de credulitatea alegătorilor, Bachelet urcă toate treptele puterii trecând peste imaginea fiului său care nici măcar n-a murit. Întors acasă, acesta este obligat să renunţe la propria identitate, şi o şi face, într-un sfârşit, în schimbul unor avantaje materiale deosebite.

Într-un spaţiu nesofisticat dar suficient de expresiv (scenografia: Maria Miu) „eroii" îmbrăcaţi elegant, învăluiţi într-un dulce parfum de început de secol, capătă în mare parte forme intens caricaturale prin amplificarea jocului gestual. Desigur nu toţi. Unii rămân în limitele veridicităţii, tocmai pentru a constitui un puternic contrapunct celor dintâi. caracterul parodic al spectacolului se vede şi din felul în care direcţia de scenă a conceput cuplul celor doi interpreţi principali: Petre Lupu (Bachelet) şi Cornel Scripcaru (Berlureanu) – bine susţinut actoriceşte, dar uşor şarjat, cu unele accente de cabotinism. De altfel, cei doi susţin tot greul reprezentaţiei ajutaţi fiind de „grupul fantoşelul de la primărie" format din: George Ivaşcu (Maurin), Zoltan Octavian Butuc (dr. François), Dan Aştilenu (Bernadac), Mihai Gruia Sandu (Martinot). Aceştia din urmă evoluează corect, poate alunecând cam mult în grotesc, acoperind în felul acesta umorul replicilor. Eroinele interpretate de Valeria Ogăşanu (doamna Bachelet), Adina Cartianu (Germaine), Marcela Moţoc (Yvonne) – dau culoare montării prin apariţiile lor fulgurante, dar lipsite de cine ştie câtă consistenţă dramatică. Nu fac nici o clipă notă discordantă cu întregul. Să fie, însă, de ajuns? Şerban Celea întrupează cu discreţie un personaj ce nu-şi găseşte locul într-o lume atât de coruptă, atât de confuză. Cu acente de melancolie, intervenţiile sale scenice devin emoţionante prin simplitate şi adevăr.

Într-un cuvânt şi prin această primă producţie a anului teatral 1996–1997 – colectivul din „Schitu Măgureanu" nu se dezminte, oferind publicului un spectacol ce dovedeşte respect faţă de valorile vieţii, faţă de valorile artei dramatice. Nu ştim dacă va constitui un moment de vârf, nu ştim dacă va fi încununat cu premii – poate că nu! – dar sigur, până la momentul alegerilor, măcar, va avea multe săli pline.

ARNOLD SCHÖNBERG - DESPRE CRITICA MUZICALĂ

de GRETE TARTLER

Controversat compozitor, personalitate puternică şi ciudată, Schönberg a contribuit la înnoirea muzicii şi prin profesorat, ca şi prin critica muzicală. Ca profesor, Alban Berg îl numeşte geniu, profet, Mesia şi prevesteşte că „va face şcoală". Ca autor de articole critice despre muzică, Schönberg e marcat de formaţia sa wagneriană. Wagner ca model (autor al textului, muzicii, criticii de text şi de partitură) impunea o bună cunoaştere a contemporanilor şi mai ales autoanaliză. Pagini importante despre Reger, Debussy, Strauss, Mahler ş.a. sunt astfel datorate părintelui dodecafoniei. Referirile sale la critica vieneză au rămas vestite ca pamflete, revărsări de amărăciune – însă curajul de a spune lucrurilor pe nume l-au făcut simpatic. Problemele ridicate de Schönberg interesează, de altfel, şi astăzi. Iată câteva observaţii ale sale:

„Muzica timpului nostru ridică multe, nenumărate probleme. Dar cine le vede, cine le ia în seamă? La urma urmelor trebuie precizat că în trecut criticii conservativi îşi mai puteau pune întrebarea dacă e de efect şi posibilă aşezarea unui scherzo înainte de adagio; dacă e îngăduită prezenţa unui fa diez în a doua frază a unei lucrări scrise Fa major. Asemenea lucruri par azi învechite, dar trebuie văzut ce anume mai intră în discuţie. Nu s-ar mai trece cu nepăsare pe lângă anumite probleme.

(...)Criticii noştri muzicali nu sunt buni nici măcar de carne pentru tun în lupta artistică. S-au văicărit de disonanţe când a fost vorba de scrierea unor simfonii cu o singură parte; s-au văicărit de disonanţe când s-au arătat noile căi pentru dezvoltarea melodiei. S-au văicărit de disonanţe şi pe când acestea nu existau. Aşa s-a întâmplat de curând la un concert al elevilor mei, când un individ cu auz ultradelicat a înjurat o parte de cvartet a cărei armonie depăşeşte cu puţin epoca lui Schubert, numind-o produs marcant al influenţei mele dăunătoare.

Ca impresia artistică să poată fi receptată, ar trebui să colaboreze creator fantezia fiecăruia dintre noi. Numai căldura pe care o poţi da tu însuţi desăvârşeşte opera de artă şi în fond aproape fiecare impresie artistică e o creaţie a fanteziei ascultătorilor. Evident, stimulată de lucrarea respectivă, pentru a transforma impresia artistică în judecată despre artă trebuie să existe exerciţiul interpretării propriilor senzaţii inconştiente, trebuie să-şi cunoască fiecare înclinaţiile şi modul de a reacţiona la impresii. Cel care dă o judecată de valoare trebuie să aibă posibilitatea comparării impresiilor, găsind, – fie din propria natură, cărcia să nu-i lipsească particularitatea, fie cel puţin din cultura sa – un punct de vedere prin care să se apropie de esenţa operei. Să aibă o înţelegere a trecutului şi un mod de a presimţi viitorul. În fond, e îngăduită şi eroarea, dar pentru asta trebuie să fii cineva!"

Întrebat dacă artistul trebuie să urmeze gusturile publicului, Schönberg răspundea de fiecare dată, cu hotărâre, „nu". Un artist complezent e un trădător şi timpul se va răzbuna. De altfel, din punctul său de vedere, „publicul şi critica muzicală sunt astăzi la fel de părăsite de orice Dumnezeu... ele nu-şi mai recunosc nici măcar odraslele spiritului lor".

ANDA BOLDUR

Îmi vine greu să cred că **Doamna** Anda Boldur – a plecat dintre noi!

Am cunoscut-o la Sinaia prin anii 1960 – la Pelişor, unde se afla împreună cu soţul şi cu fiica ei, Mounette.

Anda Boldur m-a captivat imediat prin **modul ei de a fi** şi de a se comporta. Căci era atât de **deosebită** de restul femeilor aflate acolo: unele renumite poete, dar îngâmfate şi antipatice, ţinând neapărat să atragă atenţia; altele, pictoriţe cu ifose, actriţe pline de ele sau biete neveste de scriitori – de fapt „activişti" şi deţinători de **funcţii...** Printre acestea, Anda Boldur, alături de minunata Florica Cordescu, erau ceea ce se cheamă **Doamne**.

Anda era o prezenţă mereu agreabilă în acel viespar. Frumuseţea ei irumpea de undeva din adâncul fiinţei, al spiritului ei elevat, deschis şi senin. Din generozitatea cu care admitea în jurul ei, nu numai „celebrităţi"... Am fost fericită de interesul manifestat atunci de doamna Boldur pentru un roman recent apărut, **Seri albastre**, pe care-l compara cu romanul lui Alain Fournier **Cărarea pierdută**. Comparaţie preluată apoi de unii critici...

Fie că juca ping-pong pe terasa castelului, fie că se ambala într-o conversaţie unde îşi plasa argumentele cu inteligenţa, cu delicateţea, cu fineţea unei doamne din lumea mare, – fiindcă făcea parte din lumea aristocraţiei româneşti prin naştere. Era născută din unirea a două familii boiereşti moldovene: Boldur şi Stroici (după mamă), fiind totodată şi verişoară cu Antoine Bibescu (fiindcă Elena Bibescu, mama acestuia, era născută Boldur), Anda Boldur izbutea să convingă, fără să jignească pe cineva, să-şi impună punctul de vedere, făcându-se că nici nu s-a gândit la aşa ceva... Era, în tot ce făcea, o eleganţă, un rafinament care părea spontaneitate, un tact ascuns cu grijă, o modestie care ţine nu numai de noblеţea spiritului, dar şi de educaţie. Era, a fost, în totul, o adevărată **boieroaică**!

Ne-am întâlnit ultima oară la sărbătorirea centenarului colecţiei Minerva, la Teatrul Naţional. Era înainte de începerea festivităţii. După ce dădusem nas în nas cu mutra neplăcută a unui ministru al culturii, care nu se întâlnise, pare-se cu „vărul Shakespeare", ci părea, mai degrabă, că are înfiptă în el „a treia Ţeapă" a crudului, dar dreptului, voievod Ţepeş, am văzut-o în hol pe Anda Boldur. Un aer uşor obosit dădea frunuseţii ei contur ciudat, aureolă melancolică. Ne-am bucurat că ne vedem, mi-a spus ca totdeauna cuvinte care m-au bucurat – ne-am despărţit repede (începea festivitatea) promiţând să ne revedem. De unde era să ştiu că **revederea** nu va mai fi, că frumoşii ochi negri, plini de viaţă şi de bunătate ai Andei, îi vedeam atunci pentru ultima dată?...

Nu pot să cred că privirea aceea blândă, şi veselă, şi melancolică totodată, n-am s-o mai văd. Nu pot să cred că Anda Boldur, care a dăruit literaturii noastre tălmăciri fără egal, într-o admirabilă limbă românească, Anda Boldur care s-a ostenit cu generozitate, scriind nenumărate scenarii de radio şi de film, care s-a risipit cu modestia caracteristică spiritelor mari, nu mai este printre noi!

Nu-mi rămâne decât să spun, prin versurile lui Lucian Blaga:

„...Tu, fată frumoasă, vei rămâne
tărâmului nostru o prelungire
de vis, iar printre legende
singura adevărată amintire..."

Eugenia Tudor–Anton

Laureaţii Festivalului Naţional de Poezie «Gheorghe Pituţ»

Recent s-a încheiat la Stâna de Vale (staţiune montană din judeţul Bihor) prima ediţie a „Festivalului Naţional de Poezie Gheorghe Pituţ", organizat de Fundaţia Augusta din Timişoara, Tipografia Vatran-Allianz şi Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bihor.

În deschiderea festivalului, primarul oraşului Beiuş, domnul Octavian Codreanu, a dat citire documentului prin care Gheorghe Pituţ a fost numit post mortem „Cetăţean de onoare al oraşului Beiuş", titlu înmânat soţiei poetului, doamna Valentina Pituţ. Simpozionul cu tema **„Contemporaneitatea lui Gheorghe Pituţ"** a reunit poeţi, critici literari, jurnalişti, cadre didactice şi cercetători literari care au alternat momentele de evocare a personalităţii poetului, prozatorului, traducătorului şi gazetarului cu interesante comunicări referitoare la lexicul fundamental şi universul liricii sale.

Între participanţi s-au aflat: Gheorghe Tomozei, Anghel Dumbrăveanu, Adrian Dinu Rachieru, Viorel Horj, Laura Olaru-Nenatti, Paşcu Balaci, Blaga Mihoc, Maria Bologa, Gheorghe Izbăşescu, Nicolae Brânda, Ioan Moldovan şi Călin Chincea, Ioan Igna.

Pituţ rămâne un poet care aconfirmat promisiunile debutului matur, sigur de sine, petrecut în urmă cu treizeci de ani, prin apariţia volumului „Poarta cetăţii". Şi-a respectat vocaţia şi nu a trişat niciodată cu poezia – au subliniat participanţii la simpozion.

*

Ziua a doua a Festivalului a fost consacrată laureaţilor „Concursului de poezie Gheorghe Pituţ", desemnaţi de un juriu naţional prezidat de criticul literar Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Au fost nominalizate, de asemenea, editurile şi revistele care s-au oferit să publice textele premiate:

– Premiul Editurii Albatros: Răzvan Ioan Boanchiş (Bucureşti)
– Premiul Editurii Augusta: Simona Constantinovici (Timişoara)
– Premiul Editurii Eminescu: Marian Oprea (Timişoara)
– Premiul revistei „Luceafărul": Cristina Hermeziu-Teiu (Iaşi)
– Premiul revistei „Familia": Alina Aslău (Ineu)
– Premiul revistei „Zburătorul": P. Cramariuc (Suceava)
– Premiul revistei „Minerva": Ileana D. Budai (Mădei, Borca, jud. Neamţ)
– Premiul revistei „Rostirea românească": Eugen Filip (Timişoara)

Festivalul s-a încheiat cu un turnir liric şi o lectură din creaţia lui Gheorghe Pituţ susţinută de fiica poetului, Barbara-Elena Pituţ.

Ismail Kadare

în dialog cu Alain Bosquet despre

IARNA MARII ÎNSINGURĂRI

Fragmentul tradus face parte dintr-un interviu mult mai amplu dat de Kadare la Televiziunea franceză şi a fost ales în mod intenţionat pentru a clarifica două dintre problemele cele mai controversate ale biografiei scriitorului albanez: relaţia sa cu regimul comunist al lui Enver Hodja şi exilul voluntar în Franţa, din octombrie 1990, în relaţie directă cu începuturile mişcării democratice din Albania. Trebuie precizat că, deşi actualmente locuieşte la Paris, Ismail Kadare petrece lungi perioade de timp în Albania, de care a rămas legat cu întreaga sa fiinţă.

Alain Bosquet: Să ne oprim pentru o clipă, riscând să coborâm nivelul discuţiei, cum spuneţi dvs., asupra unei probleme politice, aceea a raportului dintre scriitor şi putere, în cazul nostru regimul dictatorial albanez. Pentru unii, cazul dvs. rămâne în continuare o mare enigmă...

Ismail Kadare: A devenit un obicei pentru unii ca, atunci când scriu despre relaţiile bune ale cuiva cu statul albanez, să utilizeze termenul de „enigmă". N-a fost nici o enigmă. Şi pentru cel care ştie ceva despre natura lumii comuniste, relaţiile acestea par foarte fireşti.

Până în 1965, când a fost interzis romanul meu „Monstrul", am fost oarecum în afara atenţiei, mai bine spus a atenţiei active a dictaturii. Anii 1965-1968 au fost teribili pentru mine, ca şi pentru majoritatea scriitorilor albanezi. Tocmai atunci, fiind şi destul de cunoscut (cărţile interzise îţi conferă, împreună cu neajunsurile, o notorietate mai mare decât cele în circulaţie), mai ales după editarea „Generalului armatei moarte" în Bulgaria (1967) şi Iugoslavia (1980) , ţări „inamice", mai ales a doua, am fost luat în obiectivul regimului sau, mai exact, în cel al dictatorului. Am înţeles atunci ce groaznic este să ai un nume într-un regim stalinist condus de un tiran viclean şi sângeros şi, pe deasupra, autointitulat scriitor. Se ştie, în astfel de cazuri, de ce era în stare Enver Hodja.

Cu excepţia perioadei 1969-1972, când am scris „Iarna marii însingurări" şi nu m-a deranjat nimeni (la umbra protectoare a acestei cărţi am scris şi mi-au apărut alte două romane, „Cetatea" şi „Cronică în piatră"), vreme de aproape 20 de ani, până în 1985, anul morţii dictatorului, am avut numai dificultăţi şi surprize neplăcute.

În 1970 mi-am văzut numele pe lista deputaţilor în Adunarea Populară. În 1972 am intrat în partidul comunist. Îmi vine să râd când aici, în Occident, lucrurile acestea sunt luate în serios. Să fii deputat în Albania era un lucru atât de formal, încât, după ceremonia de inaugurare, uitai că eşti parlamentar, şi ceilalţi la fel. Am să vă demonstrez lucrul acesta: în 1975, când după poemul „Paşalele roşii" am fost exilat din Tirana şi mi s-a ridicat dreptul de semnătură, eram chiar deputat de Tirana. Vă puteţi imagina un parlamentar care nu are dreptul să locuiască în oraşul unde „a fost ales" şi nici să publice... romane?

Nu aveai nici un beneficiu din funcţia asta. Dacă refuzai (istoria Albaniei comuniste n-a cunoscut nici un caz din acesta) puteai pierde totul, chiar şi viaţa. Nu am fost atât de nebun să-mi risc viaţă pentru o idioţenie comunistă.

Acelaşi lucru s-a întâmplat şi cu apartenenţa la partid. Secretarul de partid al Uniunii, un dramaturg pe nume Ibrahim Uruci, om cumsecade, dar comunist idealist şi naiv, m-a chemat pentru a-mi spune să mă înscriu în partid. Îl cunoşteam demult, era singurul meu prieten care nu accepta nici o critică şi nici cârteală împotriva partidului. S-a întâmplat odată să-l luăm peste picior, eu şi Dhimiter Djuvani (prozator albanez contemporan, n.tr), la care el ne-a bruscat urlând: „Gura, că vă denunţ!" Nu ne păsa de ameninţările lui, pentru că ştiam că n-o va face.

Discuţia noastră a fost de un suprarealism total. După ce m-am jucat cu el de-a pisica şi şoarecele, omul n-a mai răbdat şi a trântit pe masă asul din mânecă: „Ordinul e de la ăl mare, personal, pricepi?" După această replică, n-a mai fost loc de umor şi nici de cârteală. Înscriindu-mă în partid, dictatorul credea că mă va ţine mai bine sub control.

(Soarta lui I. Uruci, cum se întâmplă adesea cu naivii sinceri, a fost tragică. A fost exclus din partid în 1974, în timpul unei campanii de epurări, dintr-o singură lovitură cu care Enver Hodja şi-a înlăturat fidelii pentru a-i îngrozi şi mai mult pe ceilalţi, apoi a fost arestat şi a murit în puşcărie, abandonat şi de propria-i familie.)

Am spus că relaţiile mele cu regimul albanez au fost limpezi, lucru care putea fi constatat şi de un orb. Eram scriitorul cel mai cunoscut în ţară şi în străinătate. Totuşi, în Albania se ştia că, în afară de poeme şi povestiri, mai aveam patru cărţi interzise: „Monstrul", „Palatul viselor", „Noapte cu lună" şi „Concertul". Cu excepţia ultimei, din care s-au publicat câteva capitole, celelalte cărţi se găseau în mâna cititorilor. Apoi, alte câteva opere, „Iarna marii însingurări", „Aprilie spulberat", „Konstantin şi Doruntina" şi „Dosarul H" erau semi-interzise. Oricare cititor întreg la minte putea să se întrebe de ce majoritatea cărţilor acestui scriitor era indezirabilă pentru regim, ca să folosesc un cuvânt elegant.

În 1975, în urma apariţiei poemului citat, întreaga Albanie, chiar şi cei care nu citeau literatură, a aflat că cel mai important scriitor al ţării scrisese un poem „duşmănos", în care „se făcea apel la revoltă armată".

Ismail Kadare

DIALOG ME ALAIN BOSQUET

În 1981 a avut loc o plenară a Uniunii Scriitorilor, unde a fost condamnată public o parte a operei mele („Konstantin şi Doruntina", „Aprilie spulberat"), iar „Palatul viselor" a fost catalogat ca făcând aluzii duşmănoase la adresa regimului comunist. Dezbaterile au fost publicate în presă şi, pentru prima dată, aproape fără excepţie, media internaţională a aflat adevărul.

Aşadar, publicul albanez a ştiut precis că între cel mai important scriitor al ţării şi statul comunist exista un conflict serios. Asta a fost suficient ca totul să fie clar, iar cei care doreau realmente prăbuşirea dictaturii au început să prindă curaj, dacă nu pentru a întreprinde ceva, cel puţin pentru a gândi liber.

După culpabilizarea în presă ca creaţie anti-statală, chiar şi cel mai apatic cititor, ajutat de statul însuşi, avea să citească opera cu o optică nouă, încât aceasta a devenit dublu, triplu subversivă.

Apar acum o mulţime de viteji întârziaţi, care declară că, dacă ar fi avut un semnal, ar fi făcut praf regimul comunist. Adevărul e că au avut toate semnalele, cu condiţia să le fi recepţionat.

Poetul Visar Zhiti, care când a apărut „Palatul viselor" se afla în puşcărie, descriind într-o proză de-a lui cât de bine a fost transmis mesajul şi ce efect a avut printre puşcăriaşi, reproduce cuvintele unuia dintre ei: „După asta, ori îl vom avea pe autor printre noi, cât de curând, ori regimul e atât de slab încât nu mai poate muşca". Mi se pare că nearestarea mea – arestarea era aşteptată atât în Albania, cât şi în Occident – a pricinuit atât deziluzie, cât şi apariţia amintitei „enigme".

Mă întorc la întrebarea dvs.: Ce riscam?

Încă în 1988, când în Albania se mai afla un regim stalinist, în proza mea despre Migjeni (poet şi prozator albanez din anii '30, n.tr), am clarificat lucrurile acestea. Au trecut ceva ani, dar am rămas la aceeaşi opinie: din pricina notorietăţii mele, nu puteam fi arestat. Dar asta nu înseamnă şansă. Din contră, în regimul stalinist, în care asasinatul e ceva obişnuit, arestarea ar fi fost poate cale de salvare. Eu pierdusem deci această şansă. Mie mi se rezerva o singură pedeapsă: cea capitală.

Auzisem despre asta demult, dar nu credeam că o să mi se întâmple tocmai mie. Cunoscusem pe cineva, un erou al războiului de partizani, care, după ce s-a declarat

împotriva regimului, n-a putut fi condamnat public pe motiv de notorietate, căzând, în schimb victimă unui „accident" de maşină. Anii 1981-1984 au fost pentru mine, ca şi pentru ceilalţi intelectuali albanezi, cei mai sinistri. Teroarea de atunci îţi amintea pe cea de la Moscova din 1937. Precum am mai spus, „Iarna marii însingurări" îmi închisese porţile puşcăriei. Deschisese, în schimb, o altă poartă...

În cartea „Toamna coşmarului", apărută în Franţa în 1993, Bashkim Shehu, tânăr scriitor ieşit din închisoare şi fiul prim-ministrului albanez Mehmet Shehu – sinucis (cum s-a declarat oficial) sau ucis, cum se crede, de Enver Hodja, relatează discuţia avută cu taică-său despre mine, în noiembrie 1981, deci înainte cu puţin timp de dispariţia prim-ministrului. (Sinuciderea sau uciderea acestuia s-a petrecut în noaptea de 17 decembrie 1981.)

Bulversat, Bashkim Shehu mi-a povestit încă de pe atunci ceea ce se discuta. În esenţă: conducerea superioară de partid, incluzând, firește, pe Enver Hodja şi pe Mehmet Shehu, era convinsă că eram agentul Occidentului.

Cunoşteam de mult această acuză. Mă obişnuisem cu ea. Dar de data aceasta venea direct din vârful piramidei sau, mai bine spus, din camera ei mortuară. La întrebarea mea, dacă ei erau convinşi de asta, el mi-a răspuns: mi se pare că da.

Era clar, ca toţi paranoicii, Enver Hodja se autosugestiona înainte de a comite o nouă crimă. (Înainte de a aduce zeilor o jertfă, preoţii azteci făceau cam acelaşi lucru). Ciudat în cazul acesta a fost că victima era însuşi prim-ministrul, despre care se vorbea în toată Albania încă din octombrie 1981 că e în dizgraţie şi se aştepta căderea.

Când Bashkim Shehu mi-a relatat despre discuţiile cu taică-său, care duraseră câteva zile, prima întrebare care ne-a venit la amândoi a fost: de ce tocmai acum această discuţie despre scriitorul Ismail Kadare? De ce tocmai înaintea eliminării unuia dintre interlocutori? Şi cu atât mai mult, când însuşi prim-ministrul şi familia lui trăiau sub teroare? N-aveam cum să nu mă gândesc la vechea metodă a lui Enver Hodja, care-şi obliga viitoarele victime să-i facă un ultim serviciu înainte de a fi trimise pe lumea cealaltă. De regulă, acest ultim serviciu era o crimă. Victima, terorizată până la nebunie şi sperând că acest serviciu avea să-i salveze viaţa, executa totul orbeşte.

L-am întrebat de câteva ori pe Bashkim Shehu dacă taică-său credea într-adevăr că eram agent străin şi mi-a răspuns că, după cum se părea, aşa era. Deci, în ultima fază victima acţiona ca sub hipnoză.

Pentru cei care nu cunosc lumea comunistă sau o cunosc superficial, cele de mai sus ar putea părea o fantezie macabră. Pentru noi, însă, nu era aşa.

Ceea ce nu mi s-a întâmplat mie, i s-a întâmplat altcuiva opt luni mai târziu. Era ministrul de interne, Kadri Hazbiu, căruia i s-a cerut o ultimă dovadă de fidelitate (crimă) înainte de a fi sacrificat. Se hotărâse dispariţia sa (ştia multe din păcatele şi secretele dictatorului, iar acesta, în amurgul vieţii, îşi „spăla" biografia) şi înainte de a fi ucis i s-a cerut să-l suprime pe primul ministru. Romanul „Iarna marii însingurări", care m-a apărat de întemniţare, s-a transformat, deci, pentru mine într-un blestem. Eram liber, dar în pericol de moarte. Pentru ca romanul să poată exista, trebuia să fie eliminat autorul. Astfel au fost create în regimurile comuniste relaţii fatale, asemeni acelora din tragedia antică.

Într-un reportaj în care se relatează despre vizita lui Şostakovici în SUA, un ziarist l-a întrebat pe marele artist cum de mai este în viaţă.

Această întrebare cinică, rostită sau doar sugerată, le-a fost adresată adesea unora dintre scriitorii estici. Eram în rolul fantasmelor, cu domiciliul „dincolo", şi cât de curând trebuia să dispărem în nefiinţă. De multe ori, oameni care n-aveau nici un drept să dea lecţii de morală au pus astfel de întrebări sau au emis judecăţi. Să stai în lojă şi să priveşti cum câţiva inşi se luptă în arenă cu fiarele sălbatice, ba chiar să faci şi remarci: omul ăla nu e destul de curajos în faţa tigrului, s-a retras, a făcut o fentă incorectă etc., e pur şi simplu inuman, ca să folosesc o expresie elegantă.

Nu exagerez cu nimic dacă spun că noi eram exact în această situaţie, singuri în arena însângerată, fără să ştim pe ce poartă se va năpusti fiara, iar majoritatea spectatorilor, în momentul fatal, asemeni tiranului, îţi cereau moartea cu degetul mare în jos.

A. B.: Să vă întreb despre exilul dvs.? Literatura universală a cunoscut exiluri de naturi diferite. Descartes a plecat din Franţa după ce, sub sceptrul lui Ludovic al XIII-lea, Franţa i s-a părut mică, meschină şi represivă. Voltaire şi Diderot au găsit în Prusia şi Rusia ospitalitate şi monarhi mai rafinaţi decât cei de la Versailles. Victor Hugo n-a vrut să trăiască pe acelaşi pământ cu Napoleon al III-lea: el ştia că, nu departe de ţărmurile Franţei, la Jersey şi apoi Guernesey, exilul avea să-i sporească prestigiul politic şi moral. Fără a nega neajunsurile exilului, acesta va fi decisiv pentru Siniavski şi Soljeniţîn. Deşi nedureroasă, dar la fel de tragică a fost autoexilarea în cazurile Fitzgerald, Pound şi Eliot. Ei au simţit că americanii nu-i iubeau şi nu făceau nimic pentru a-i înţelege. Vorbiţi-mi, deci, despre exilul dvs., un exil unic: deşi trăiţi şi scrieţi în Franţa, vă întoarceţi acum regulat în Albania. Această situaţie, cu care noi, francezii, ne mândrim, firește, va mai dura?

I. K.: În cartea mea despre Eschil am scris, spre sfârşit, despre exilul tragedianului şi al scriitorului, în general. Era iarna lui 1985 şi, cum v-am mai spus, nu credeam că regimul comunist va cădea în timpul vieţii mele. Încercasem de două ori să mă exilez, în 1962, la Praga, şi în 1983, la Paris, dar am renunţat în ultima clipă. Hotărâsem să mor în Albania. Singura mea consolare erau cele două cărţi, „Umbra" şi „Fiica lui Agamemnon", ale căror manuscrise speram să le pot scoate „afară" şi să le înmânez prietenului meu, editorul Claude Durand, ceea ce s-a şi întâmplat cu una din ele. Cel puţin, în caz că dispăream, regimul n-ar fi putut profita de numele meu mai mult de-o săptămână. Claude Durand, care deţinea cheia seifului în care aveam manuscrisul, avea să-l retragă şi, înainte de a-l traduce, trebuia să facă o declaraţie asupra conţinutului său. Ştiam bine ce înseamnă teroarea deciziei de a pleca. Riscul de a nu fi înţeles de opinia publică, ceţi putea considera gestul drept dezertare. Propria-ţi disperare chiar, de care n-aveai unde te refugia.

Cunoşteam în amănunt încercarea eşuată a scriitorului sovietic Anatoli Kuznețov, pe care l-am avut coleg la Institutul „Gorki" din Moscova. Spun „încercare eşuată" pentru că fuga acestuia nu numai că n-a clintit regimul sovietic, ci s-a întors chiar împotriva scriitorului. Precum ştiţi, Kuznețov n-a întreprins nimic serios în Occident şi a murit, pare-se, de disperare. Un scriitor albanez cunoscut, Bilal Djaferri, a fugit în 1967 în SUA şi a avut cam aceeaşi soartă ca şi Kuznețov. Nici o carte împotriva dictaturii albaneze, nici o mărturie temeinică împotriva ei, în final o boală şi o moarte provocată, probabil, de amărăciune.

Devenea tot mai clar faptul că plecarea mea era din ce în ce mai problematică. Regimurile dictatoriale sunt asemeni găurilor negre: nu permit desprinderea. Apoi, efectul maxim putea fi obţinut dar la momentul oportun.

Când am hotărât să plec pentru a treia oară, în mai 1990, eram convins că sosise momentul. Albania se afla între dictatură şi liberalism. Balanţa rămăsese nemişcată. Era nevoie de un impuls puternic, rapid, decisiv. Pe scurt, aveam nevoie de un microfon de unde să-mi fac auzită poziţia şi acest microfon nu-l puteam găsi decât la Paris.

Nu ştiu dacă plecarea mea se poate numi exil. Eram convins că va fi temporară. În fiecare frază a primei mele declaraţii, a scrisorii pe care am trimis-o regimului albanez, a celorlalte declaraţii apărea clar un lucru: provizoratul situaţiei mele, speranţa că regimul de la Tirana va ceda în faţa democraţiei fără represalii şi sânge.

Ştiţi ce s-a întâmplat după aceea. Am fost declarat trădător. Întreaga Albanie s-a cutremurat. Cărţile mi-au fost interzise. Pentru asta trebuiau închise bibliotecile, schimbate programele şcolare, convocate mii de şedinţe de partid. Însă tocmai aici regimul a eşuat. Lucrurile nu mai mergeau ca înainte. Oamenii fie tăceau, fie se îndoiau că un scriitor naţional devenise peste noapte trădător. La conferinţa naţională a scriitorilor tineri, care se desfăşura în zilele acelea la Korca, tinerii scriitori au refuzat să mă condamne public. Era prima insubordonare clară în faţa partidului. Pentru întâia oară s-a constatat forţa artei. Şi s-a întâmplat ceea ce înainte nici nu s-ar fi putut imagina: statul comunist a făcut primul pas înapoi. După două săptămâni de interdicţie, cărţile mele au fost repuse în circulaţie. Se întâmpla din nou ceva inedit: eu eram în continuare „trădător", dar cărţile mele circulau. Era, deci, permisă creaţia unui disident. În lumea comunistă, acesta era semnul unei imense bulversări, pe care doar orbii n-o puteau vedea. Iar oamenii au prins sensul: dictatura aceasta nu e atât de viguroasă pe cât pare. Ea poate fi clintită... În decembrie au început mişcările studenţeşti. Înainte de Anul Nou a luat naştere Opoziţia. În februarie a fost demolată statuia dictatorului. Un an mai târziu, pe 22 martie, într-o zi cu zăpadă, mă aflam la un congres al scriitorilor, la München, când am fost anunţat, înainte de deschiderea lucrărilor: O veste bună pentru dl Kadare şi toţi cei prezenţi – Opoziţia a câştigat primele alegeri libere în Albania. Aşa cum am promis, în luna mai m-am întors în patrie. Exilul meu nu a durat mai mult de un an şi jumătate. A fost, într-adevăr, temporar.

Prezentare şi traducere:
Marius Dobrescu

Ardian-Christian Kycyku (Albania)

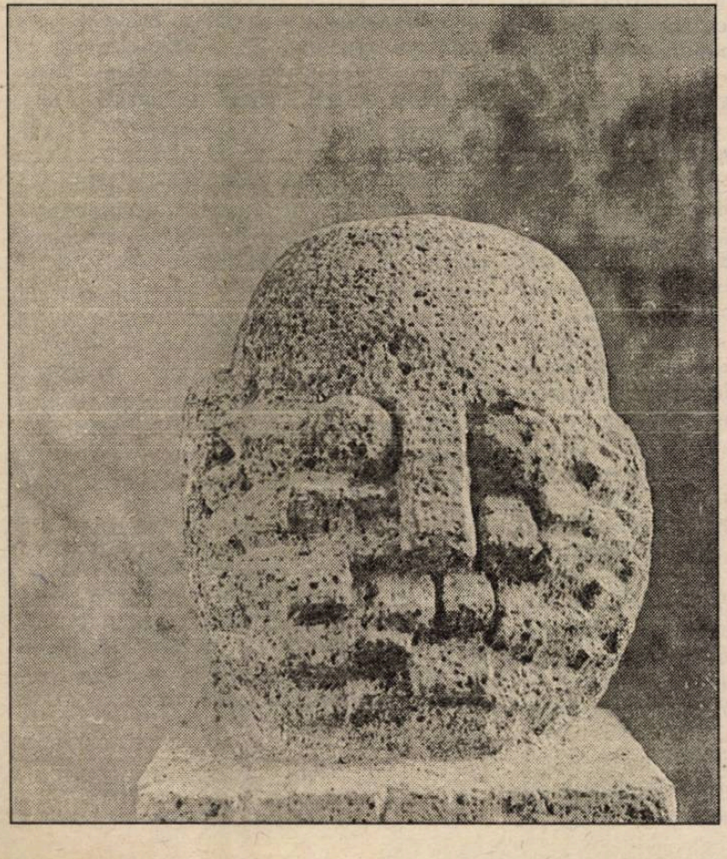
LOPATA

Acest oraş, minunat de prezenţa lacului în timpul verii şi straniu de viscole şi ninsori în timpul iernii, în afară de nebunia-i originală, cu care este înzestrat de altfel orice oraş, mai avea şi un poet nebun. Oraşul era prea mic şi prea închis lumii ca să aibă doi sau mai mulţi poeţi de genûl acesta.

Poetul nebun al oraşului era foarte atrăgător căci nu lăsa să se înţeleagă dacă este mai mult poet sau mai mult nebun, şi nimeni nu mai ţinea minte când începuse el să-nnebunească sau să scrie poezii. Trăia la parterul unei clădiri, rămase după avântul creator al muncii voluntare, vecin cu hoarda cam mereu absentă a unor ursari, ale cărei camere înmiresmau cartierul cu neîntrecuta voluptate nomadă. Era un bărbat fără vârstă, fără dinţi, fără prea mult păr, cu un trup foarte drept şi cu umerii parcă disciplinaţi într-un cuier invizibil. Lipsa dinţilor şi obrazul veşnic nebărbierit îi dădeau aerul unui animal blestemat şi încremenit exact în clipele când se grăbea să-şi exprime performanţele sale sexuale. Mereu se îmbrăca într-un sacou de stofă pământie, într-o cămaşă probabil cusută imediat după prima cămaşă a acestei lumi; braţele îi stăteau prea lungi, iar în loc de curea şi de fermoar îşi folosea pentru pantaloni o sârmă neghimpată. Dimineaţa, cu acea dureroasă mândrie a nebunilor şi cu acea strălucire paranoică a poeţilor nu chiar sănătoşi, el trecea prin centrul oraşului, se oprea o clipă, îşi refăcea pentru a mia oară planul neschimbat al plimbărilor, şi popula cu prezenţa-i stranie toate străduţele oraşului, pe urmă se plimba pe marginea lacului, sub privirile uimite ale femeilor care se bronzau, sau sub privirile uşor duioase ale turiştilor iernatici, se plimba cu privirea pironită la pământ, fără să salute pe nimeni, fără să fie salutat de nimeni, ştiind poate că oraşul îl surghiunise de mult într-un colţ uitat al memoriei sale carnivore, şi puţini oameni îl mai pomeneau uneori. Numai copiii, conform unui ritual descoperit de acei copii care acum erau bătrâni, îl opreau deseori pe stradă şi-l rugau să le recite câte ceva. Poetul se oprea fără să se uite la ei, se concentra de parcă dăduse de vreo fiinţă invizibilă şi foarte sfântă, îşi îndrepta trupul chiar şi aşa foarte drept şi recita. Recitând, acea lipsă de dinţi îl făcea să pară că mesteca mâncare. De fapt, nimeni nu ştia, dar nici nu se obosea să afle cu ce se hrănea acest poet nebun. Se zvonea că străbunicii îi lăsaseră ca moştenire o bucată de pământ, o grădină cu mere şi viţă-de-vie, dar poetul fiind singurul şi ultimul copil al unei familii tăcute şi aproape stinse, nemaiavând cu cine să împartă bucata aceea de pământ, a dat-o uitării. Pomii s-au uscat roşi de viermi, strugurii au fost măcinaţi de cenuşă, iar cuplurile fără adăpost ale oraşului au transformat acea curte mică într-un fel de bordel sub cerul liber.

Imediat după ce-şi termina versurile, zâmbind trist cu mulţumirea sau batjocura copiilor, poetul mergea mai departe şi se oprea în vârful unui deal din periferia oraşului. Din acel vârf ocrotit de priviri şi de bârfe, deasupra lacului ce răspândea o lumină diafană, sau sub ploaia cristalină a ninsorilor, poetul nebun se descălţa, îşi scotea la lumină piciorul drept, îşi scotea ciorapul de lână care se asemăna unui coif de călău şi-şi vindeca prin aşteptare sub soare – când era soare – o rană albăstruie de provenienţă necunoscută. Aşteptând, îi plăcea să spună cu voce joasă:

– Da. Vă temeţi de nişte boli care pot aduce moarte şi vă rugaţi să nu muriţi. Ce veţi face, vă rog, când vor veni bolile la care vă veţi ruga să muriţi? !!



În timpul acestei fraze apocaliptice, în tăcere, îşi gândea poeziile nepublicate, nescrise, precum şi cele pe care le recita copiilor. Adevărul este că poeziile pe care le recita le putea compune orice beţiv sau amator incult proaspăt îndrăgostit, dar poetul nebun al oraşului nu se temea de rivali. În tăcerile sale, în mod absolut nu avea nici un rival.

Ani de-a rândul, orăşenii-şi bătuseră joc de el şi făcuseră din el modelul dobitocului nepericulos care vieţuieşte în ermetismul nebuniei sale convins fiind că ştie din rădăcini toate murdăriile lumii noastre înţelepte (nu nebune), dobitoc ce rămâne astfel o victimă comică a tuturor lumilor posibile. Unii spuneau că la început el nu fusese nici poet şi nici nebun. Fusese doar un simplu, chipeş, timid flăcău ce s-a îndrăgostit fulgerător de o fată cam asemănătoare lui, reuşind chiar să se însoare cu ea. Fata fusese frumoasă şi foarte cuminte şi de aceea probabil în orele înflăcărate şi ameţitoare ale primei nopţi de miere, viitorul poet şi nebun o muşcase undeva pe gât.

Mireasa, rănită îngrozitor de acea dovadă de iubire şi dor inexprimabil, se speriase de moarte, luând-o la fugă spre casa ei bătrânească, plângând şi blestemând cu voce tare. Acasă la ea, făcând cunoştinţă cu dovada vineţie a inexprimabilului – semnul arăta a ceas de buzunar – tata şi fraţii miresei porniră în căutarea „bestiei".

– Vasăzică eşti soi de câine, căcănarule! – strigară răzbunătorii când puseră mâna pe bestie. Şi i-au tras o bătaie epocală, o bătaie din acelea care te sperie şi în somn.

Ş.a.m.d.

Alţii spuneau că poetul se descoperise poet din cu totul alte cauze.

Multe ierni după această întâmplare devenită mit la balamucul oraşului, poetul apăru pe străzi cu o lopată în mână. Recitase deja pentru copiii din vremea războaielor mondiale, pentru pionieri şi democraţi; vremuri noi şi oarecum mai fericite veniseră în oraş. Văzându-l cu lopata în mână, cu toţii şi-au bătut joc de el. Au zis că începuse să lucreze pământul deşertos al bordelului sub cerul liber moştenit de străbuni. Au zis că vedea în lopată o cruce, o armă de apărare etc, etc. Cu lopata în mână, nu şi-a întrerupt spectacolele poetice, nici plimbările şi nici vindecarea rănii albăstrui de provenienţă necunoscută. La un moment dat, orăşenii s-au convins că poetul nebun nu era numai poet şi nebun şi poet nebun, ci „poet nebun cu lopata". Memoria oraşului a început să-l vadă altfel, nedespărţit de enigmatica-i lopată. Tocmai din acest moment, poetul n-a mai fost văzut în oraş. A dispărut, determinându-i pe conorăşeni să se mai gândească şi la el, la început mai neglijent şi cu o uşoară ironie cvasi-duioasă, şi pe urmă: cu acea curiozitate a amărâţilor care văd în ceilalţi oameni nişte fiinţe şi mai amărâte. Ursarii, abia ajunşi în oraş, în unul dintre nenumăratele lor popasuri, i-au spart uşa apartamentului ca să-i ceară nişte ţuică, dar nu l-au găsit. Alţi vecini l-au căutat apoi prin toate colţurile oraşului, la marginea lacului, în apele gri, aşteptând din clipă în clipă să-i zărească hoitul, în zadar. A trebuit să treacă încă două săptămâni de zile, două săptămâni minunate din ale minunatului oraş „cu poet nebun cu lopata", până când cadavrul multaşteptat a fost găsit. Timp de trei luni, câte puţin în fiecare amurg, cu enigmatica-i lopată, poetul săpase o groapă la un colţ al bordelului moştenit de străbuni. Într-o seară de toamnă, tăcut şi profitând de lipsa cuplurilor fără adăpost, poetul intrase în groapa săpată timp de trei luni de zile şi se învelise cu pământul moştenit şi pe care n-avusese cu cine să-l împartă. Nici un cuplu nu spusese vreodată ceva despre groapa aceea ce se adâncea încet dar sigur în fiecare amurg. Şi era greu după moartea poetului nebun cu lopata ca orăşenii să înţeleagă cum de mortul se învelise cu pământ aproape tot atât de bine cât l-ar fi învelit un alt om, un viu.

Orăşenii au aşteptat după aceea ca poetul să le fi lăsat vreun semn cutremurător de geniu, vreun semn care să-i ajute să se gândească cu sfântă stimă la el şi la viaţa lui, vreun semn care să-i ajute să treacă mai uşor peste remuşcările neaşteptate şi nemiloase ale conştiinţei. De fapt, ei asta aşteptaseră o viaţă întreagă: un semn ca să-l venereze, să-l ridice în slăvi, dar poetul nu lăsase nici un semn în afara lopeţii. O lopată înfiptă în pământ, lângă groapă, ca o palmă slabă şi ofilită a unui rămas bun.

NOAPTE BUNĂ, MAMĂ ORIUNDE AI FI

de ION CREŢU

Există restaurante, în sudul cartierului Manhattan din New York, unde bariera dintre lumea finanţelor, în sensul strict al cuvântului şi cea a literaturii se estompează. Mai ales seara. Într-un astfel de loc, forfotind de agenţi de bursă şi misiţi literari, am avut privilegiul să stau de vorbă cu Marsha Norman. Scundă, delicată, cu o faţă deschisă pe care ochii mari, albaştri sunt scăldaţi de o stranie lumină interioară, Marsha Norman nu lasă neavizatului nici o clipă impresia că se află în prezenţa unuia dintre cei mai mari dramaturgi de astăzi. „Datorită lui Ciulei, Şerban şi Pintilie, mi-a spus la un moment dat cu o simplitate dezarmantă, scena americană arată altfel." Un elogiu deloc formal.

Cu excepţia „clasicilor" şi a lui Albee, devenit şi el un fel de clasic în viaţă, teatrul american contemporan este puţin cunoscut la noi. Mai puţin cunoscut decât, să zicem, poezia sau proza de peste Ocean. Unul dintre motive este, se pare, că se obţine mai uşor copy-right-ul pentru un roman sau un volum de versuri decât pentru o piesă de teatru pentru a fi montată. Evităm să deschidem aici o discuţie pe marginea unui pretext nu atât literar cât financiar. Cert este că unul dintre dramaturgii americani ai momentului, care merită, fără doar şi poate, o mai mare atenţie din partea criticii şi, de ce nu, a scenelor româneşti, este Marsha Norman. Sperăm ca această cronică să stârnească interesul pe care-l merită unul dintre cei mai valoroşi autori dramatici de azi.

Marsha Norman este originară din Louisville, Kentucky. După strălucite studii de filosofie, se lansează în dramaturgie. Prima ei piesă, **Getting Out,** a fost pusă în scenă, iniţial, în 1977, la Actors Theater din Louisville. Ulterior, a fost montată la Mark Taper Forum şi la Theater de Lys din New York. A primit John Gassner Medallion, distincţia Newsday Oppenheimer şi menţiunea Criticilor Americani de Teatru pentru cea mai bună montare din cadrul teatrelor regionale din 1978. Premiera la **„Night Mother" („Noapte bună, mamă")** a avut loc la teatrul permanent din Massachusetts, în decembrie 1982. În 1983 a trecut pe Broadway, în regia lui Tom Moore, avându-le pe Anne Pitoniak şi Kathy Bates în rolurile principale. A cucerit premiul Smith Blackburn şi Pulitzer.

Comentatorii de specialitate nu au întârziat să se pronunţe în termeni extrem de elogioşi despre această dramă în două personaje. John Simon de la **New York**, după ce sintetizează subiectul piesei, vorbeşte despre „acel freamăt de detalii existenţiale percepute cu o minuţiozitate care trădează grifa maestrului"; Jack Kroll de la **Newsweek** scrie: „Marsha Norman îşi toarnă propria sensibilitate în apocalipsurile îmblânzite din care sunt alcătuite cele mai multe existenţe şi prin aceasta le redă preaplinul de umanitate şi puterea artei"; Mel Gussow, de la **New York Times Magazine**, susţine că **„Noapte bună, mamă"** este pe cât de dură pe atât de plină de sensibilitate. Piesa se remarcă drept unul dintre „evenimentele dramatice majore ale stagiunii."

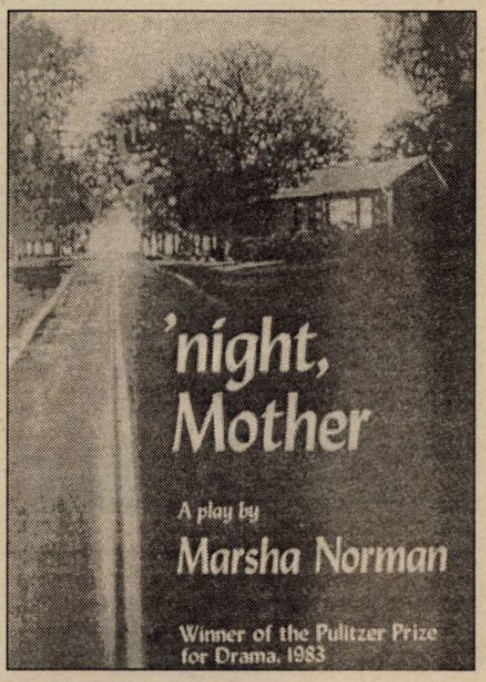
„Noapte bună, mamă" este aşadar o dramă în două personaje, ambele feminine. Iată cum sunt prezentate ele de însăşi autoarea: „Jessy Gates, până în patruzeci de ani, sau puţin peste, este palidă şi uşor instabilă psihic. Jessy a câştigat controlul asupra minţii şi a corpului ei şi seara este hotărâtă să nu piardă acest control. Celălalt personaj, Thelma Gates, este mama lui Jessy, spre şaizeci de ani sau puţin peste. A început să acuze efectul vârstei, aşa că se menajează când poate sau când îi convine să lase pe cineva s-o ajute... Crede că lucrurile **sunt** ceea ce spune ea că sunt..."

Timpul este cel prezent, acţiunea începând în jur de 8 şi un sfert seara şi terminându-se în aceeaşi noapte, practic cu lăsarea cortinei. Spectatorul este astfel contemporan pe de-a-ntregul cu desfăşurarea intrigii, el asistând la toate momentele consumării ei. Sentimentul nu este pur şi simplu că priveşti la o „reconstituire" ci că eşti martorul evenimentului dramatic în versiunea sa originală, sentiment întărit şi de faptul că piesa se joacă fără pauze.

Scena, neschimbată pe tot parcursul serii, reprezintă interiorul unei case compuse din cameră de zi şi bucătărie conexă şi un hol central care duce spre dormitoare. Într-un colţ, o scară mobilă ataşată cu o frânghie are valoarea unei metafore pline de miez: urcarea spre cer este accesibilă oricui. Este suficient să tragi de frânghie. Trebuie notat de la început că întreaga piesă, textul ca şi elementele „prozaice", este gândită în cele mai mici detalii, totul denotând o inteligenţă dramatică absolut remarcabilă.

Piesa debutează printr-o scenă între Thelma şi fiica ei Jessy, sugerând un moment casnic dintre cele mai comune. Jessy deretică prin încăperi sub privirile mamei sale. Încet, încet se insinuează ideea că Jessy va pleca de acasă şi că pune lucrurile în ordine pentru a-i fi mai uşor mamei sale în absenţa ei. Lucrurile capătă dintr-o dată o tentă dramatică, neaşteptată, imprimând o tensiune explozivă momentului: Jessy nu pleacă pur şi simplu într-o călătorie, oricum nu o călătorie oarecare, ea se pregăteşte de moarte. Sub ochii increduli ai mamei sale şi, implicit, ai spectatorilor, Jessy scoate puşca, îi verifică mecanismele, pune la îndemână cartuşele. Îndată ce va termina de pus la punct casa, se va retrage în dormitor şi-şi va pune capăt zilelor. Totul este o chestiune de minute. Hotărârea a fost luată mai de mult, acum este momentul punerii ei în aplicare. Nimic din gesturile sau cuvintele lui Jessy nu trădează îndoială, angoasă ori teamă în faţa „marelui pas". Ea stabileşte fiecare detaliu cu calm şi responsabilitate; îşi pune mama la curent cu locul unde sunt tacâmurile, unde sunt prosoapele, detergentul, comenzile pentru lapte, lista cadourilor de Crăciun; nu lasă nimic la voia întâmplării, nici chiar manichiura pentru Thelma.

Reacţia mamei cunoaşte o dinamică marcată



de firesc. Thelma trece de la surpriză la neîncredere, de la neîncredere la teamă şi de la teamă la acceptare cu o imensă naturaleţe, punctul culminant reprezentându-l clipa când ea nu doar că nu se opune intenţiei fiicei ei a se sinucide; exasperată, doreşte chiar ca lucrurile să se termine odată. Fireşte, aici nu suntem în prezenţa unei atitudini cinice, încercările mamei de a o împiedica pe Jessy să se sinucidă sunt sortite de la început eşecului, ea dându-şi perfect de bine seama că fiica ei a „a plecat" demult. Nici o clipă Marsha Norman nu forţează nota. Desfăşurarea evenimentelor se supune unor legi inexorabile. Hotărârea lui Jessy are ceva dintr-o sentinţă care nu admite recurs. Deasupra celor două femei pluteşte parcă un aer provenind direct din tragedia greacă, într-atât de mult este „posedată" Jessy de o singură idee, aceea a sinuciderii.

„Nu există decât o problemă filosofică cu adevărat importantă: sinuciderea", afirmă Camuś în deschiderea eseului său **Mitul lui Sisif**. A hotărî dacă viaţa merită sau nu să fie trăită înseamnă a răspunde la problema fundamentală a filosofiei. **„Noapte bună, mamă"** este o autentică dramă filosofică în care Marsha Norman pune cu o mare îndrăzneală chestiunea sinuciderii pe care Camus o formulează doar ca filosof. Iar răspunsul ei este dezarmant de sincer. Viaţa nu mai are ce-i oferi lui Jessy. La cei aproape patruzeci de ani, sau poate puţin peste, cercul tuturor experienţelor este închis. Este epileptică, soţul ei a părăsit-o, fiul ei este la închisoare pentru mulţi ani, mama ei este o povară. De ce se sinucide? „Mamă, încearcă Jessy să-şi explice decizia, nu prea mă distrez şi am toate motivele să cred că lucrurile se vor înrăutăţi. Sunt obosită, sunt rănită, sunt tristă, mă simt folosită." Această înstrăinare a lumii, spune Camus, este absurdul. Jessy continuă, câteva replici mai departe: „Şi nici nu pot să fac nimic în legătură cu viaţa mea, s-o schimb, s-o fac mai bună, să mă simt eu mai bine faţă de ea. Să-mi placă mai mult, s-o fac să meargă. Dar pot să-i pun capăt. S-o închid, s-o opresc ca pe un radio atunci când nu este nimic din ceea ce aş vrea să ascult. Este singurul lucru care-mi aparţine şi am să spun ce se va întâmpla cu ea. Şi se va opri. Şi-am s-o opresc." Gestul lui Jessy nu face din ea o învinsă. Minuţiozitatea cu care se pregăteşte „de drum", grija cu care îşi pune lucrurile în ordine, ale ei şi, mai ales, ale mamei ei, nu trădează o victimă în faţa absurdului vieţii. Dimpotrivă, totul pune în lumină forţa individului de a fi stăpân pe propria-i soartă.

1) Şerban Cioculescu îl suspectează pe Tudor Arghezi de „Cântare omului“ (1956).

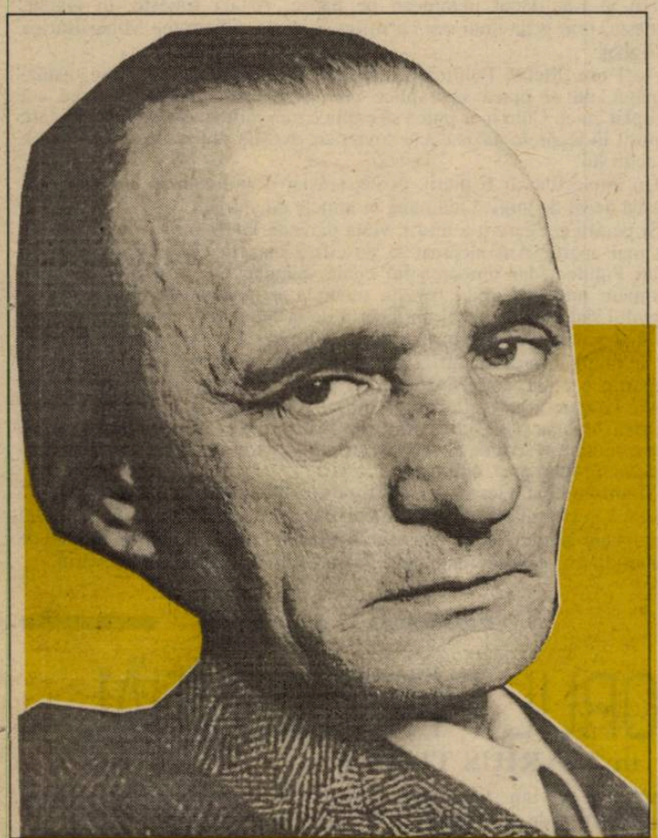
2) Dinu Săraru pe vremea când intra în grupuri masive pentru a se ocupa de agitaţie.

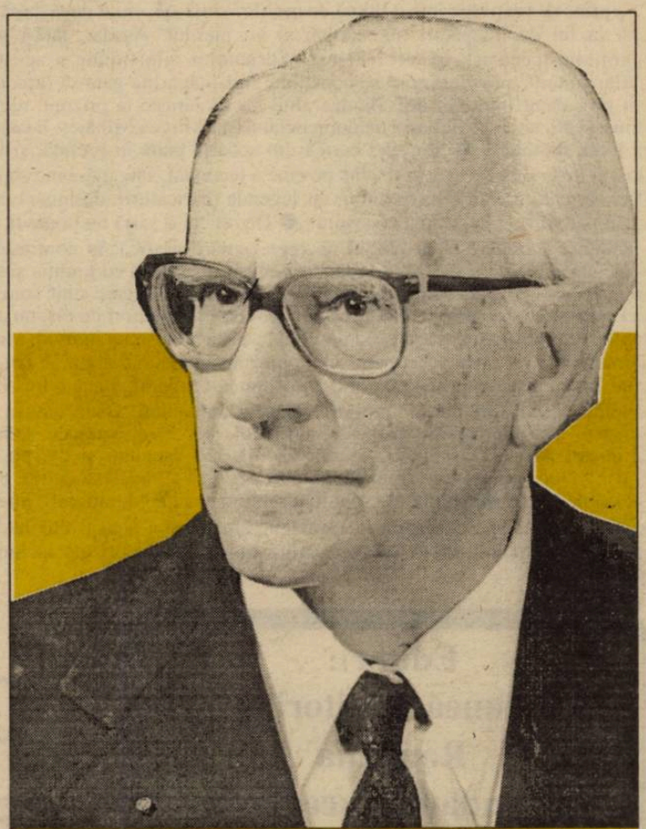
3) „Apologiile“ lui Gheorghe Grigurcu trebuie citite în alb negru dar, mai ales, în negru.

4) Un parizian (Al. Papilian), doi moldoveni (Eugen Uricaru şi Nicolae Prelipceanu) şi trei ardeleni (Augustin Buzura, Mircea Zaciu şi Petre Bucşa), adică o trupă de mai multe carate.

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 35 (288), serie nouă. Miercuri 25 septembrie 1996. Preţ: 600 lei





ştefan bănulescu – 70

UN SENIOR AL FICŢIUNII

alexandru ciorănescu

«PRIETENIILE M-AU SALVAT»

APOCRIFELE DIN FAYUM

HAZUL CELOR PATRU CASE (III)

Oricâtă inteligenţă ar deţine, oricâtă subtilitate ar trăda, oricâte glume ar risipi, persoană umblată şi spirit subţire, Adrian Năstase ştie că orice marfă, fie ea şi inalterabilă, are totuşi nevoie de un aspect comercial. Capitalismul ne-a avertizat mereu de asta şi tot ceea ce-i este specific nu-i putea fi străin preşedintelui cameral. Sau, altfel zis, steaua care vesteşte naşterea Domnului, purtată de copiii-magi, nu încântă dacă nu e înzorzonată. Vitrinele ne lasă nepăsători dacă n-au beteală iar femeile, oricât de frumoase, nu trezesc unora emoţii dacă-s văduvite de podoabe. ● Poate din aceste cauze, şi din multe altele, care ne vor rămâne mereu ascunse, l-a ademenit pe Mihai Stănescu, caricaturistul român care a fost prins de revoluţie într-o faimă de mulţi râvnită. Şi, chiar dacă după aceea n-a mai fost la fel de înţepător, numele nu şi l-a pierdut. Aşadar, iată-l pe uzurpatorul regimului ceauşist în vecinătatea Adrianului, ilustrându-i acestuia „Umorul parlamentar", ca volumul să se constituie într-o apariţie gata să rupă inima târgului. Un târg făcut între cei doi, fiindcă altul nu se zăreşte la orizont, nici măcar la cel timişorean, unde geambaşul de nomenclaturişti, Mircea Mihăieş, îi caută pe potentaţi în toate măselele. ● Studiind cartea din scoarţă până în prefaţă, şi invers, căci se poartă inversiunile, te întrebi cine pe cine a fecundat, sau, mai bine spus, contaminat, căci caricatura e aidoma textului, iar legenda (caricaturii, desigur) e atât de subtilă, încât pare a fi şi la mintea cocoşului. ● De obicei o şarjă nu poate fi povestită, căci suculenţa acesteia stă în modul de reprezentare grafică, în contraste şi deformări abile ale subiecţior, dar Mihai Stănescu reuşeşte să rupă cu tradiţia şi să pozeze într-un protocronist. Într-o cameră, a deputaţilor, fireşte, în care sunt vreo cinci indivizi, cel care-i numără pronunţă 163, 164, 165, 166 etc. Să mori de râs, nu alta! Într-un alt tablou (că mulţi rămân aşa când deschid această carte!), un individ, urmat de altul, în plin efort, zice: „Am votat pentru. Nu puteam să mă mai abţin..." Un joc de cuvinte care descreţeşte frunţile şi înnobilează fruntea Camerei, adică a lui Năstase. ● Nici celelalte caricaturi nu sar în afara textului ambiental. Când cineva de la vestitul serviciu de interceptări vorbeşte, un altul, cel care conduce şedinţa, exclamă: „Linişte! Aţi fost ascultaţi... Acum vă rog să-l ascultaţi şi dv. pe reprezentantul S.R.I." După o asemenea replică, nu poţi decât să te tăvăleşti de râs, chiar dacă nu-s şterse podelele. ● Şi uite aşa, doi mari comici, sau comediografi, nu ştim cum să le zicem, fiindcă, parcurgându-le cartea ne-am pierdut sensul cuvintelor, aruncă pe piaţă pagini nemuritoare, în faţa cărora noi, cei muritori, ne închinăm. Cu mâna stângă însă.

OMUL CU DOUĂ VIEŢI

de NICOLAE PRELIPCEANU

La Sighet am întâlnit un om pe care securiştii români şi kaghebiştii ruşi l-au răpit din viaţa lui pe când avea 18 ani şi i-au „trasat" o altă viaţă, prin lagăre sovietice, pentru alţi 41 de ani. Era român şi în 1948 l-au dus de la Galaţi în Rusia, alături de bulgari, sârbi, cehi, polonezi, unguri. Nici azi, când (ca prin minune?) este liber nu ştie ce vină a avut, pentru ce l-au dus acolo, i-au schimbat numele şi data naşterii şi l-au făcut ucrainean pe hârtie. Astăzi trăieşte, în sfârşit, omeneşte, prin grija unui om cu suflet şi minte, Gheorghe Mihai Bârlea din Sighet.

Acel om, Ştefan Puhilea pe numele lui adevărat, românesc, astăzi recăpătat, nu ar putea să explice cum şi de ce s-a întâmplat ce s-a întâmplat cu el. Cum n-ar putea să explice nici milioanele de oameni care au murit în lagărele naziste sau sovietice; aceştia din urmă alături de el, sub ochii lui.

Un intelectual ar fi pierit, poate, sfâşiat de întrebarea „de ce?" mai degrabă decât de munca inumană în minele de antracit.

Şi pentru cel care n-a murit, viaţa părăsită la 18 ani şi regăsită la 59 cum mai apare? Am încercat să descifrez asta în convorbirea mea cu Ştefan Puhilea, dar umoarea lui egală, blândă, nu mi-a transmis nici resemnare mioritică, nici revoltă mocnită în adâncurile nebănuite ale sufletului său. Alături de el, în lagărul de la Magadan, mi-a spus, un om şi-a tăiat vinele. A făcut-o pe ascuns, sub pătură, noaptea, când ofiţerul care se plimba printre paturi, ca un teribil părinte supraveghetor, se va fi îndepărtat o clipă, astfel încât să nu poată vedea mica şi neînsemnata zbatere cu care acest suflet pleca din mizerabila baracă, încercând să-şi găsească odihna. Tot sub pătură, de teama paznicului, Ştefan Puhilea vorbea singur, în şoaptă, pe româneşte, ca să nu-şi uite limba. Sufletul lui îşi găsea, în felul ăsta, odihna.

M-am întrebat adesea ce va fi fiind în sufletele celor care-i păzesc şi veghează la chinul prizonierilor nevinovaţi. Nu sunt primul, nu sunt nici ultimul care-şi pune întrebarea asta. Răspunsul e greu de dat şi nu cred că vreunul dintre cele încercate până acum a cuprins întrutotul adevărul.

Editori:
■ **Uniunea Scriitorilor din România**
■ **Fundaţia Luceafărul**
Cu sprijinul Fundaţiei Soros pentru o Societate Deschisă

Redacţia: Laurenţiu Ulici *(director)*, Marius Tupan *(redactor şef)*, Ioan Es. Pop *(secretar general de redacţie)*, Alexandru Spânu *(redactor)*, Ion Cucu *(fotoreporter)*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163

Tehnoredactare computerizată:
INFOGIP
Marius Predescu

Tipar: INTERGRAPH

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în **Catalogul publicaţiilor** la poziţia 2048.

SCAMATORUL PREZIDENŢIAL

de MARIUS TUPAN

Ceea ce admirăm noi la Adrian Păunescu e consecvenţa: aceea de a face tumbe, de a-şi da ochii peste cap şi a se da peste cap – în ciuda chintalelor sale –, de a înainta în genunchi, în coate, de a spune azi ce-a mai zis şi ieri, de a intra ciclic în amnezii, dacă nu cumva şi asta e o strategie bârcaniană, de a-şi schimba stăpânii ca pe cămăşi şi de a-i umple apoi de noroi, de a se gudura şi a linge mâna cuiva pe care, la primul viraj, e pregătit să-l muşte, de a rămâne mereu într-o criză de identitate, tânjind să fie, totuşi, prin orice mijloace, în prim plan. Tulburările sale de caracter ca şi acelea sangvine l-au făcut celebru în epoca (de aur) şi în aceea de cărbune, adică a tranziţiei mironcosmaniene, şi speră ca, şi în cele viitoare (de cenuşă sau nisip) să-şi păstreze frăgezimea. I-a înduioşat pe unii, i-a plătit pe alţii, s-a făcut preş, a stat căpriţă şi iată-l azi căţărat: acolo unde altădată n-avea acces nici cu gândul! Împăunat (că doar Păunescu-l cheamă!), ca şi când biografia sa ar fi curată ca lacrima, demn (!), ca şi când nimeni nu l-a scos din mlaştină, începe să arunce flăcări pe nări. Loviturile sale nu se îndreaptă spre Popescu sau Ionescu, ci spre un alt escu, Iliescu, căci personajul acesta stă în calea fericirii sale. Nici mai mult, nici mai puţin, bardul vrea să conducă ţara! Iar I.I. recurge la şiretlicuri şi pare deja un fel de preşedinte al candidaţilor, iar ceilalţi sunt numai pentru a umple scena. Ca să fie şi mai convingător, Păunescu aruncă vitriol: „Eu demasc făcătura, eu sunt pregătit să transcriu şi într-o lucrare literară mascarada". Păi cine o fi ilustrat-o cu strălucire cândva, de se crucea până şi cel tămâiat, scornicesteanul! Cine compunea şi recita în congrese ode în metrul ruşinii? Înainte de a transcrie „şi într-o lucrare literară mascarada" (că este, într-adevăr!), Păunescu trebuie să includă în ea toată producţia slugărniciei sale mondiale. Dar mai vrea ceva: să se transmită pe postul naţional de televiziune spectacolele cenaclului său **Totuşi iubirea**. Că nu ne-a intoxicat suficient cu cenaclul **Flacăra,** în care cultul personalităţii a ajuns la paroxism!

Consecvent cu sine şi cu principiile prezidenţiale, Păunescu suferă că Iliescu e tratat ca un scriitor, iar el, bardul de la Bârca, n-are acest privilegiu. Noi ştim că l-a avut cândva, dar s-a scăldat numai în bălţi pestilenţiale, de-a ridicat până şi cotele apelor Dunării. Chiar se crede singurul creator în ţara asta care are nevoie de publicitate gratuită? Ori la aşa operă aşa gratuitate! Culmea sinceităţii (!) o atinge atunci când ajunge la religie. „Am ajutat la construcţia unei catedrale ortodoxe în cartierul Tudor din Târgu-Mureş. Am făcut spectacole pe fundaţia catedralei şi apoi pe fiecare nivel la care se ridica construcţia". După aceste epocale mărturisiri, realmente suntem îngrijoraţi. Are cumva premoniţii Adrian Păunescu? Noi îl ştiam un ateu convins, ca să nu zicem păgân, căci altfel nu se explică voluptatea sa de a ademeni tinerii, care se îndreptau spre biserică, la spectacolele sale programate chiar în noaptea de Înviere, pe stadionul Republicii! Sigur, nimic nu-i scapă, dar televizunea e calul de bătaie. Având atâtea argumente în favoarea sa, ajunge la concluzia că acolo, în strada Pangratti, „este interzis caracterul". Adică al lui Adrian Păunescu, de o nobleţe exemplară!

În volbura palavrelor, scapă şi alte adevăruri care-l caracterizează îndeajuns, fără ajutorul nostru: „Mai departe nu se poate merge aşa decât dacă ceilalţi candidaţi care se află în situaţia mea vor să primească, după alegeri, câte un serviciu, câte un oscior de la dulăul cel mare". N-am spus-o noi! După ce s-a descoperit, privindu-se în oglindă, porc, iată-l acum şi-n altă ipostază. Oare se va opri aici? La caracterul, onoarea şi propensiunile lui, ar fi prea puţin. Avansează, domn-tovarăş, ce n-ai vechime!

«AȘA GRĂIT-A ZARATHUSTRA»

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Gândind la marele Friedrich Nietzsche nu sesizăm totdeauna extrem de subtila relație care unește mesajul transmis nouă prin „Zarathustra" cu acela conținut în „Der Antichristus".

Consecutiv vieții terestre a lui Iisus și Evangheliilor, apare o biserică fidelă grației prin care s-a născut, autocoerentă și universală, flancată de elaborări gnostice, constituind un important corp al ereziilor abundente și pasionate ale vremii.

În fond, diferența dintre biserică și gnoză sau, mai general, dintre dogma universală și erezie, constă dintr-un raport cantitativ și unul calitativ. Diferența cantitativă privește intensitatea revelației, dincolo de vremea cuprinsă în „Faptele Apostolilor" și în „Apocalipsă". Pentru gnostici, revelația se poate dovedi oricând reiterativă – biserica nu socotește faptul exclus, dar nici banal de retrăit. Calitativ, orientările diferă după ceea ce se socotește a trebui să fie totalitatea ei – chiar dacă cel prin care vine mesajul divin poartă un nume exact, să zicem, de exemplu, Jeanne d'Arc.

Toate aceste lucruri ar putea avea o foarte înaltă semnificație teologică și filosofică, fără a influența însă întru nimic istoria, politica și, probabil, fără a determina nici atitudinea unui mare creator, precum Friederich Nietzche, față de civilizație dacă, în realitate, nu s-ar pune astfel problema relației perioadei politico-istorice cu tradiția istorică. Neașteptat (oricum interesant) este că între revoluție și istorie (ca ansamblu de fapte, nu exclusiv în sensul de evoluție) se află o accentuată opoziție.

Schimbările spirituale ale umanității privesc – în zona civilizațiilor născute în Orientul Apropiat, în spațiul Mediteranei și în Europa – alternanța a trei poli de influență, a trei mari forme ale spiritualității, care se asociază și se disociază două câte două. Revoluțiile reprezintă utilizarea unei mari schimbări istorice în scopul realizării unei totale discontinuități evolutive – întrerupere a determinărilor prin care trecutul devine completă inexistență. Marele eveniment al prezenței imanente a lui Iisus este utilizat în încercarea de a se produce o ruptură totală în continuitatea spirituală iudaică, gnoza – și ereziile – nefiind altceva decât încercarea de a se elimina tradiția și mesajul Vechiului Testament, Noul Testament fiind transplantat pe terenul impropriu opoziției absolute și egale, devenită luptă fără sfârșit a binelui și răului. Manicheismul realizării unei totale discontinuități evolutive – întrerupere a determinărilor prin care trecutul devine completă inexistență. Marele eveniment al prezenței imanente a lui Iisus este utilizat în încercarea de a se produce o ruptură totală în continuitatea spirituală iudaică, gnoza – și ereziile – nefiind altceva decât încercare de a se elimina tradiția și mesajul Vechiului Testament, Noul Testament fiind transplantat pe terenul impropriu opoziției absolute și egale, devenită luptă fără sfârșit a binelui și răului. Manicheismul încearcă a se realiza în chip de confluență a creștinismului cu principiul zoroastric.

Dacă se ajunge la o spiritualitate creștină de natură, în același timp universală în plan uman, dar universală și în sfera absorției ideale – a încorporării vaste a ideilor care au umanizat umanul –, lucrul se întâmplă prin regăsirea, la Niceea dar și în cele mai multe din textele marilor teologi, a curentului ebraic pe valul căruia se propagă creștinismul (Augustin: „Noul Testament în Cel Vechi se ascunde"). Creștinismul ca fenomen originar reprezintă sinteza iudeo-elenă. El va alterna în decursul timpului cu o anumită atracție zoroastrică, nu neapărat recunoscută ca atare.

Milenarismul medieval reflectă înclinația absolutizării opozițiilor. Reacția gotică i se opune, readucând o prezență simbolică ebraică în Europa. Faptul continuă să se repete în perioada scolastică târzie și în aceea a Reformei. Opoziția dintre iudeo-elenism și zoroastrism se permanentizează. Dezastrul zoroastrismului (nu ca religie, care și astăzi mai numără câteva sute de mii de adepți și aspiră corect la demnitatea oricărei religii, ci drept principiu devenit manicheism) este că dacă vezi lumea ca o luptă a binelui și răului trebuie să arăți cu mâna întrupările răului. Nietzsche încearcă să opună creștinismului o sinteză zoroastric-elenă. Dar Heraclit spusese: „pentru oameni unele lucruri sunt bune și altele rele, unele sunt frumoase și altele urâte, unele drepte și altele nedrepte; pentru zei totul este frumos, bun și drept". În Vechiul Testament, răul se reduce la fapta bietului șarpe, „cel mai șiret dintre fiarele de pe pământ".

Iată deci că pentru iudaism răul este animalic, pentru elenism el este uman și pentru zoroastrism este zeiesc (pentru a nu spune divin). Immanuel Kant socotește spațiul și timpul a fi forme ale intuiției, dar obiectivează – fie și doar în planul fenomenului – binele și răul, ceea ce lasă o oarecare impresie de inabilitate. Politica tradițională pare să fi fost o încercare de a desprinde binele și răul de experiența imediată umană, transferându-le în abstract sau în inactual. Dar Homer (în Odissea) spusese: „mai bine argat în lumea celor vii, decât prinț în lumea morților", iar în Vechiul Testament se cunoaște fraza: „mai bine un câine viu decât un leu mort". Privindu-le cu gândul la asemenea cuvinte, zoroastrismul sau nietzscheanismul lasă un sentiment de politică desuetă – care va fi însă politica viitorului secol? De pe ce tărâm spiritual își va extrage substanța?

HOME, SWEET HOME! (II)

de ȘERBAN LANESCU

Mi-a fost dat, începusem a povesti săptămâna trecută resimțind încă efectul deconcertant al pățaniei, mi-a fost dat deci să mă aflu (în treabă!) împreună cu niște to'arăși și to'arășe, participând la o cură de occidentalizare prin Anglia, Scoția și Olanda, unde trebuia să ne dumirim, *pe viu*, cam ce și cum se-ntâmplă acolo cu învățământul. Prilej, întâiași dată, de a trăi accentuat condiția de român, deoarece fiind inclus într-un grup de conaționali, în primul rând și îndeosebi ești perceput ca român, ca unul dintre români și, eventual, abia apoi recunoscându-ți-se individualitatea. Părându-mi-se semnificativ, mai menționăm amănuntul că, exceptând o fătucă (fiica Cuiva), nimeni nu era la prima „ieșire" în Vest, ba nici la a doua chiar, încât ar fi fost de presupus că sechelele lăsate de imbecilizarea propagandei anticapitaliste s-au estompat, cât de cât măcar. Or, ce-am putut să văd și să aud...

Bunăoară, pentru că s-a făcut atâta caz despre episodul cu mâncătorii de lebede, presupunând că nu e basm, totuși nu știu zău ce e mai jalnic și ce poate să deterioreze mai puternic „imaginea României", niște bieți amărâți care crăpând de foame or fi înșfăcat, poate, o lebădă, sau un to'arăș, intelectual chipurile, dus la occidentalizare, care la *breakfast*, dacă tot era pe gratis, mereu își căra la masă mai mult hăt decât putea să-nfulece. Mă rog, recunosc, este meschin să-i numeri cuiva dumicații și să mai și fabrici teorele pe seama bulimiei omului. Da, numai că omu', adică to'arășu, nu s-a sfiit nici să-și ia ca suvenir dintr-un avion o trusă de tacâmuri metalice pe care, prevăzător, i-a dat-o altcuiva să i-o scoată! Bun, să zicem că astea sunt fleacuri fără importanță, la fel ca și comentariile depreciative condimentate cu înjurături, *în gura mare* dar zâmbind binevoitor, că dacă ceilalți nu-nțeleg ce zici, prinde bine din când în când să te mai dezbraci de caracter. Trecând însă peste asemenea amănunte comportamentale căci, la urma urmelor, țopârlănia este cvasiuniversală, abia restul manifestărilor to'arăș(i/e)lor a fost într-adevăr șocant-edificator deși nu constituia căutuși de puțin o surpriză. Cum se zice, să vezi și să nu-ți vină a crede că vezi ce vezi. Ce vedeam, dar îndeosebi ce-auzeam! Pentru că nu este lesne de acceptat existența *in re* a mancurtizării. Mancurții, mutanții produși de comunism există ca atare. Parșivi, ipocriți, suficienți („*Las' că știm noi!*") și, mai cu seamă, irecuperabili, imuni la orice fel de tratament. Iar dacă aici, *acasă*, unii pot fi mai greu identificați, tocmai pentru că este, încă, *acasă la ei* într-un întreg context bolnav, dincolo însă, oricât s-ar preface, căci știu să se prefacă, totuși dincolo, la contactul direct cu o lume normală, malformația lor mentală și sufletească devine brusc evidentă. Cu specificația că împotriva a ceea ce s-ar putea crede, pe cât nivelul de instruire/ informare al mutantului este mai ridicat, pe atât mai mică este probabilitatea recuperării sale Pentru că mutantul, obstinat în a rămâne el însuși, resemnifică răstălmăcind orice informație astfel încât să o poată integra în propriul sistem mental consolidându-și-l permanent. Ceea ce și indică cheia cifrului pentru interpretarea adecvată a vorbăriei to'arășilor despre democrație, drepturile omului, stat de drept, constituționalism, economie de piață ș.a.m.d., adică cerneală de sepie mascând adevăratele intenții. Care intenții, cât privește Occidentul, în esență nu sunt altele decât cele din epoca războiului rece, așa cum poate fi sesizat în privirile to'arășilor când ajung acolo. Priviri sclipind de invidie și ranchinuă atunci când to'arășii nu se simt observați.

Întorcându-mă acasă – Home, sweet home! –, lectura gazetelor c-un strop de whisky „Glenmorangie" m-a reconfortat aflând că To'arășul nu lasă țara pe mâna aventurierilor cu contractele lor iluzorii, mileniul trei fiindu-ne asigurat!

bursa cărților

Un debut remarcabil:
Beatrice-Silvia Sorescu, *STAREA DIN CLIPĂ*

Încurajat de recomandarea lui Ovidiu Ghidirmic („Beatrice-Silvia Sorescu este o poetă veritabilă, în toată puterea cuvântului, fină și cultivată, de un rafinament al expresiei ce nu are nimic artificial, contrafăcut, și care provine tocmai din simplitate și naturalețe"), am citit cu atenție volumașul de versuri al poetei din Craiova. Am fost cucerit de o excepțională muzicalitate a versurilor, de dinamismul bine temperat al verbului, de împingerea afectivității spre o discretă atitudine religioasă, de o evidentă tensiune extatică. Eul poetic conferă obiectului sau stării sau fenomenului (toate privite atent din interior, deci după o bună înțelegere a acestora) raportarea subiectiv patetică la absolut, iar transcenderea realității se realizează în manieră fantast tragică. Blaga: „De câte ori o operă de artă redă astfel un lucru încât puterea, tensiunea interioară transcende lucrul, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist". Este și cazul acestui remarcabil debut de maturitate, Beatrice-Silvia Sorescu detașându-se net, de la primii pași, de masa amorfă a puzderiei de poetași **făcuți**, iar nu **născuți**, care – astăzi – bat zadarnic, în avalanșă, la porțile reușitei. (**Ed. Spirit Românesc, Craiova; p.n.**)

Trei S.F.-uri:
Sebastian A. Corn, *2484 QUIRINAL AVE*

Zburdă fantezia: Sfârșitul mileniului al treilea găsește imperiul roman atotbiruitor, cu granițele împinse până pe țărmul de vest al Americii; acțiunea romanului înseamnă un șir năucitor de intrigi țesute în vederea preluării puterii din mâinile lui Eutherius, asistăm la dezbateri cu iz filozofic, la confruntări politice bizare, romanul abundă în obscenități scoase de sub semnul blamabilului printr-o convertire estetică remarcabilă și printr-un umor de bună calitate. Anacronismele frapante ar rămâne supărătoare dacă n-ar exista un final neașteptat, care întoarce totul pe dos, conferind sensului de ansamblu o altă noimă. Cititorului îi va rămâne impresia contractului cu o suită de personaje excelent conduse, extrem de vii și... credibile. (**Ed. Nemira, 5000 lei**)

Serge Brussolo, *KRUCIFIX*

Pesticidele mutagene, iată punctul de pornire al romanului, amestec de horror și fantastic, de grotesc și de fetid; de seria de grozăvii descrise cu minuție în roman s-ar face vinovată **seva mutantă** din insula Tamata, ar mai exista și un blestem, sunt insinuate elemente ale unei magii malefice, totul concură la dezlănțuirea unei disoluții treptate, pe cale de generalizare, romanul derutează, înspăimântă (dacă îl iei în serios, și cum s-ar putea altfel?!), scârbește deseori, salvarea vine – cred – din subtila observație psihologică, ceea ce nu e puțin... Bună traducerea lui Nicolae Constantinescu (**Ed. Nemira, 5500 lei**)

Poul Anderson, *OPERAȚIUNEA HAOS*

Al doilea război mondial; Steven se îndrăgostește de Virginia și urmează cam tot ceea ce îndeobște se întâmplă în astfel de cazuri, numai că, minune mare!, Steven e... vârcolac, iar Virginia vrăjitoare! „Normal" deci ca legile fizice să se supună rigorilor vrăjitoriei, autorul pisează într-un mojar tot soiul de bazaconii mai mult sau mai puțin credibile, rezultă un **mixtum compositum** terifiant și amuzant în același timp, marile întrebări ale umanității se ciocnesc de fapte năstrușnice și îngrozitoare, există un anume joc amplu în acest roman, care evoluează – din fericire – sub semnul ludicului. Pe coperta a patra există o invitație: **Vreți să știți cum arată iadul**? Ei bine, iadul imaginat de Anderson este străbătut de un homeric hohot de râs! Nu-i chiar așa de rău... (**Ed. Nemira; 8500 lei**)

Două reviste:
CAIETELE DE LA DURĂU (Anul I, nr. 2)

Apărute în vara acestui an, mai precis în luna iulie, **Caietele...** sunt un exemplu tipic de publicație literară **de grup**. În această revistă „a unui sentiment, care poate fi prietenie, solidaritate sau comunicare în formă estetizată" (Adrian Alui Gheorghe) este publicată o **Masă hexagonală**, de fapt o anchetă asupra evoluției literaturii române în perioada poreclită **de tranziție** (își spun opiniile Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Radu Florescu, Doina Popa, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon și permanent incisivul Liviu Ioan Stoiciu, pentru care „neuniversalizarea literaturii române (îndeosebi a poeziei sale excepționale) e în primul rând un eșec total al criticii românești, critică «plină de țâfnă și talent», dar tot mai necreatoare", opinie interesantă și discutabilă!), un grupaj de versuri semnate de aceiași (lipsesc doar Doina Popa și Nicolae Sava), proza este prezentă prin Adrian Alui Gheorghe și Doina Popa, despre volumul **Fratele meu, străinul** se pronunță Gellu Dorian, Radu Florescu, Doina Popam Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon și Liviu Ioan Stoiciu, iar despre **Piatra de încercare** a lui Cassian Maria Spiridon își expun părerile Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Radu Florescu, Doina Popa, Nicolae Sava, Liviu Ioan Stoiciu. Există, apoi, câteva picături de **Aqua forte** și 10 panseuri extrase din **Jurnalul** lui Adrian Alui Gheorghe, ținut la Durău, între 2-5 mai 1996. Într-un cuvânt, o revistă a unui cerc literar închis, în care funcționează deviza **Toți pentru unul, unul pentru toți!** În fond, nimic rău în existența unei astfel de publicații, cu o singură condiție însă: prezența permanentă a obiectivității depline, doar astfel putând fi excluse nedoritele tămâieri reciproce!

JURNAL DE LICEU

Din inițiativa unei inimoase profesoare, ale cărei ambiții profesionale depășesc înălțimea limitată a catedrei (este vorba de profesoara de limbă română **Ioana Diaconu**), Grupul școlar „N. Stănescu" din București reușește să editeze o revistă în toată puterea cuvântului, un periodic bilunar. Până acum au apărut numerele (în total 17) care acoperă distanța dintre octombrie 1995 și iunie 1996. Eclectică, revista adună în paginile ei stanțe lirice, mici proze, compuneri moralizatoare, poezii, toate aparținând elevilor. Să reținem câteva nume, deoarece – mai știi? – unele dintre ele pot deveni, în viitorul nu prea depărtat, adevărate Nume ale liricii românești: Corina Neagu, Simona Stefani, Ana-Maria Dumitrescu, Alina Ciurariu... Fragmentele din operele unor mari clasici (A. Pann, George Bacovia, Radu Gyr, V. Voiculescu, Evtușenko și, ca spirit tutelar, Nichita Stănescu) au menirea de a echilibra și de a stimula. Dacă s-ar acorda mai multă atenție sistematizării materialelor și formulei grafice, revista ar avea numai de câștigat.

ANTICARIAT

Jack Kerouac, *THE TOWN AND THE CITY*, New York, The Viking Press, 1950

La dispariția fizică a lui Kerouac, petrecută în 21 oct. 1969, criticul revistei **Esquire**, Jack McClintock, avea să scrie: „Va veni o vreme când, despărțind mitul de realitate, vom vedea că marea lui tristețe deriva dintr-o mare dragoste pentru America, pentru ceea ce e mai de preț în tradițiile, în oamenii ei, în viața lor de azi". Plin de elemente autobiografice, romanul **The Town and the City** își extrage substanța narativă din descrierea vieții unei familii din Massachusetts, concentrându-se asupra dezorientării morale a tinerei generații, purtătoare a idealurilor sistematic spulberate. Romanul „aparține unui gen în care viața conduce acțiunea". (John Brooks); „Vitalitatea extraordinară a stilului, autenticitatea materialului ating aproape tonul unui barbar (...) Domnul Kerouac dă cele mai veridice explicații stării de spirit a tinerei generații de astăzi". (Florence Bullock).

Obsesiile din acest roman de debut al lui Kerouac (fruntaș al mișcării **beat**, alături de Allen Ginsberg, William Burroughs, Gregory Corso, Neal Cassady, Gary Snyder, John Clellon Holmes ș.a.) sunt prezente cu obstinație și în celelalte cărți ale acestui scriitor „nefericit, care a încercat în zadar să afle un drum spre lumină, pentru el însuși și pentru omenirea năpăstuită". (Ann Charters, autoarea unei solide monografii Kerouac): **On the Road** (roman; 1957), **The Dharma Bums** (roman; 1958), **Mexico City Blues** (poeme; 1959), **Tristessa** (roman; 1960), **Excerpts from Visions of Cody** (roman; 1960), **Book of Dreams** (jurnal al coșmarurilor personale; 1961), **Big Sur** (continuare a romanului **On the Road**; 1964) și **Visions of Gerard** (1963).

Scrise într-un stil de o simplitate frapantă, de o rară violență (aici utilizarea excesivă a argoului își spune cuvântul), romanele lui Kerouac alcătuiesc un fel de monografie a viciului, a decăderii umane, a deznădejdii, sunt documente ale unei zadarnice aspirații spre puritate. Soluțiile, însă, lipsesc... (**Anticariatul Scala, 21000 lei**)

top 5

Librăria Humanitas

- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 3** (Albatros; 8874 lei)
- Noica, **Cuvânt împreună despre rostirea românească** (Humanitas, p.n.)
- Blaga, **Trilogia valorilor** (Humanitas; p.n.)

Librăria Sadoveanu

- Marguerite Yourcenar, **Creierul negru al lui Piranesi și alte eseuri** (Humanitas; p.n.)
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii** (Univers; p.n.)
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 3**

Librăria Eminescu

- Sebastian A. Corn, **2484 Quirinal Ave**
- Alex. Ștefănescu, **Gheața din calorifer și gheața din whisky** (Ed. Institutului European; 7956 lei)
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii**

Librăria Alfa

- Blaga, **Trilogia valorilor**
- Eliade, **Făurari și alchimiști** (Humanitas; p.n.)
- **Testamentul Domnului nostru Iisus Hristos** (Polirom; 6500 lei)

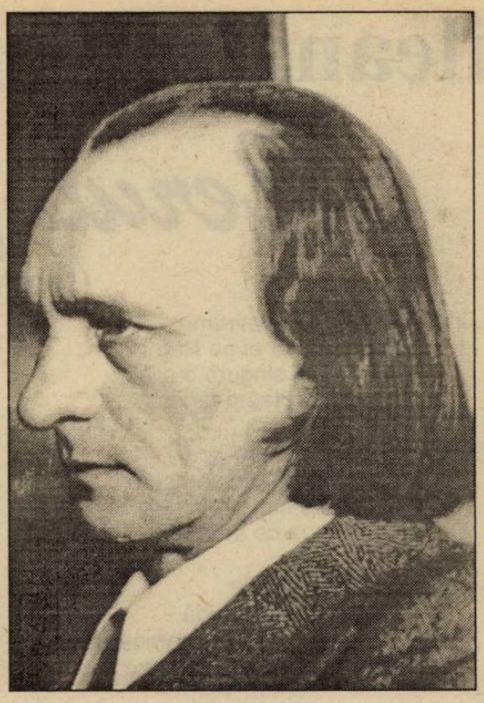
Librăria din Bd. 1 dec. 1918, nr. 53

- Serge Brussolo, **Krucifix**
- Mircea Zaciu, **Jurnal, vol. 3**
- Nadine Gordimer, **Un capriciu al naturii**

Pentru o cât mai promptă prezentare, invităm editurile interesate (dar și pe autori) să expedieze pe adresa redacției noastre un exemplar din noile apariții de carte.

Pagină realizată de Alexandru Spânu

Ştefan Bănulescu – 70



UN SENIOR AL FICŢIUNII

de GABRIEL RUSU

I. Învăţăturile scriitorului către el însuşi cititorul

A existat, fără îndoială, un anume moment în istoria ficţiunii când cel care imagina poveşti s-a întors către opera lui pentru a-i controla consistenţa ideatică şi emoţională, rigoarea formei iar nu în ultimul rând, puterea de a fi veridică. Probabil că respectiva întâmplare a avut loc odată cu metamorfozarea celui care rostea în cel care scria, pentru că vorba spusă este o efemeridă, dar cuvântul încrustat în lut, piatră ori hârtie devine o constantă. Ficţiunea primind corporalitate, autorul ei a simţit nevoia imperioasă să îşi contemple odrasla cu ochi critic uneori. Dincolo de mode, modele sau curente literare, scriitorul a rămas până în ziua de astăzi stăpânit de o obsesie: includerea în text a unor „urme" care să îl înveţe pe cititor să dezlege şarada. Arhitect al unor labirinturi ficţionale şi detectiv totodată, cel care imaginează poveşti dă „vizitatorilor" un fir roşu care să îi ajute să străbată meandrele universului său ireal născut din cel real. Adesea, îndoiala demiurgului în raport cu perfecţiunea propriei sale creaţii îl îndeamnă să testeze şi să retesteze fiabilitatea firului roşu. Deoarece el îşi este sieşi primul cititor.

Ştefan Bănulescu constituie, pentru confraţi şi pentru degustătorii de esenţe fine ale literaturii române contemporane, o legendă. Pe de o parte, cărţile lui se lasă îndelung aşteptate, precum aserţiunile înţelepţilor. Pe de altă parte, el ţine mai mereu tâmpla apropiată de mit. Nu este vorba însă de distilarea în retortele livrescului a unei mitologii cu acte de identitate academică, ci de configurarea prin epic a câtorva postùri existenţiale arhetipale. Conştient, parcă, de faptul că hieratica împărăţie narativă pe care o iveşte în nuvele şi în roman s-ar putea dovedi prea încifrată pentru capacitatea de pătrundere comună, Ştefan Bănulescu oferă în **Scrisori provinciale** o cheie, poate, potrivită: „Păcatul este că nu ştiu să povestesc lucruri exacte, raportate strict la metrul pătrat, nu mă atrage decât **partea nevizibilă a lucrurilor întâmplate** (sublinierea mea – G.R.) şi pe acestea pornesc mereu să le spun pe scurt şi, dacă par banale, vina nu poate fi decât a mea, fiindcă, altfel, eu le-am socotit hotărâtoare, din moment ce mi-au rămas în minte şi continui să le spun altora". Mărturisirea aceasta nu reprezintă doar o cheie potrivită pentru cititorul uimit de un „basm" complex, dar şi un **feed-back** necesar autorului neliniştit că imaginaţiunea sa ar putea să dezerteze de la finalitatea care i-a fost hotărâtă. În paradigma umilinţei retorice, ea ascunde sub masca limpezirii adresate celorlalţi o severă auto-verificare a demersului scriitoricesc. Trebuie să dăm crezare acestei caracterizări de sine? Desigur, însă neuitând că textul este unul şi indivizibil, iar orice comentariu asupra sa introdus în ficţiune devine ficţiune. Ştefan Bănulescu este reporter în **Drum în câmpie** (1960), nuvelist în **Iarna bărbaţilor** (1965), poet sacerdot în **Cântece de câmpie** (1968), moralist clasicizant în **Scrisori provinciale**, (1976), romancier începând cu **Cartea milionarului** (1977). În diverse etape ale receptării operei sale de către critica literară, Ion Negoiţescu a remarcat filiaţia expresionistă, Lucian Raicu simbioza între mirificul folcloric şi coşmarul modern, Eugen Simion înstrăinărea tragică a personajelor confruntate cu un cosmos care terorizează. Toate aceste nunaţări exegetice conţin câte o trimitere, fie şi involuntară, la acea faţă nevăzută a celor care trec şi se petrec. Scriitorul are nostalgia profunzimilor înspăimântător de simple din care s-a ivit şi unde se sfârşeşte totul, a gesturilor omeneşti fundamentale şi a ipostazelor de viaţă esenţiale. Din numita nostalgie i se întrupează literatura. Ca reporter gustă carnea cu o mie de savori a realului, ca poet îi intuieşte principiul de fiinţare, ca prozator îi revelează tâlcul. Imaginând istorii umane, Ştefan Bănulescu se cufundă sub valul prezentului către un inefabil timp zero al istoriei, răvăşeşte învelişul profanului pentru a da de sacru.

2. Despre spaţiu, timp şi strategia de a le cuceri

Într-o naraţiune, geografia este importantă, pentru că ea se transformă în matricea şi grila de forţe magnetice pe care o emite direcţionează toate destinele. Şi timpul este important, deoarece curgerea lui joacă feste percepţiei noastre convenţionale, atrăgându-ne în întortocheri metafizice. După o inspiraţie de sorginte faulkneriană şi nu numai, Ştefan Bănulescu trasează graniţele unui ţinut al său. Câmpia, fluviul, bălţile îi sunt acestuia elemente constitutive, iar timpul care îl guvernează este format din pojghiţa friabilă a prezentului istorisirii ce se crapă precum gheaţa subţire la orice călcătură, şi tot ce se află dedesubt, înapoi, ab origine, dincolo. Omul pare a se manifesta cu timiditate, dedându-se doar la întemeierea de sate rudimentare, târguri decrepite şi oraşe ajunse la crepuscul. Pare, doar! În realitate, el şi numai el este eroul civilizator, chiar şi în înfrângere. Strategia lui este călătoria în spaţiu şi în timp. Pescarul Condrat din nuvela **Mistreţii erau blânzi** intră în împărăţia bălţilor pentru a găsi un loc unde să îşi înmormânteze copilul. În **Dropia**, un grup de ţărani intră pe timp de noapte în câmpie. În satul de lut, personajul principal îşi sfârşeşte peregrinarea intrând într-o localitate vitregită de război. Caius, din **Marea cu oglinzi**, intră în oraşul căruia îi va da realitate. Romanul **Cartea Milionarului** debutează cu intrarea străinului Glad în cetatea Metopolis. Pentru Ştefan Bănulescu, acţiunea de a intra semnifică un fragment al călătoriei ce urmează a fi reconstituită sau împlinită. Spaţiul străbătut este terifiant din cauze naturale, ori misterios din motivaţii omeneşti, peisajul fiind de o ariditate încruntată şi agresivă iar aşezările umane emanând o melanholie funciară. Timpul se mişcă cu lentoarea lavei în răcire şi face loc cu voluptate rememorărilor. În ultimă instanţă însă, deplasarea fizică şi temporală dă la iveală simboluri. Călătoria înseamnă cunoaştere la graniţa dintre real şi fantastic. Ca şi în tactica de gherilă, epica hărţuieşte continuu certitudinea şi probabilul. Eugen Simion avea perfectă dreptate când observa că inerţia şi dispariţia fantasticului în cadrul unei povestiri realiste constituie arta cea mai subtilă a lui Şefan Bănulescu. Prozatorul nu descrie un adevăr, ci îl circumscrie prin aluzii savant orchestrate.

3. Fuga personajelor din buletinul de identitate

Tragică este conştientizarea de sine, dar şi mai tragică este râvna după plenitudinea pe care ţi-o conferă arhetipul. Personajele lui Ştefan Bănulescu sunt ciudate cu obstinaţie. De cele mai multe ori, ele conferă identitatea care le este atribuită de starea civilă în manieră stendhaliană, dorind să interpreteze un rol sau altul din galeria întemeietorilor de pătimire umană. Tot ceea ce înfăptuiesc este ritualic, magic, iniţiatic. Nu vieţuiesc decât în acte definitorii, precum naşterea, moartea, iubirea, cântarea, dobândirea puterii. Şi desigur, povestirea de sine. În proza lui Ştefan Bănulescu se trăieşte, mai întotdeauna, cu frenezie sumbră. Ca în mica prăvălie din **Masa cu oglindă**, Eurul îşi caută dimensiuni şi proporţii ce ţin de iluzie. Se caută acestea, sau îi sunt impuse de soarta dirjată de un autor cu gustul experimentului livresc. Falii între două planuri temporale fac din personajele principale ale povestirilor **Un viscol de altă dată** şi **Un alt colonel Chabert** proscrişi în propiul lor univers. Acceptarea blândă a ostracizării implică ideea colaboraţionismului dintre victimă şi călău. Mult mai decişi, protagoniştii din **Cartea Milionarului** îşi schimbă deliberat numele pe porecle care pot înnobila un destin. Şi astfel reuşesc să palpite, în egală măsură violent şi cu graţie, în marginea simbolului.

4. Portret neterminat al artistului

A imagina poveşti înseamnă a idealiza viaţa nu în sens moral, ci în sens existenţial. Ştefan Bănulescu este un împătimit de parabolă. La el, cuvântul este protocolar şi plastic, dezgropând cu fineţe stratul arhaic din condiţia umană la sfârşit de veac şi de mileniu. Ca oricare senior al ficţiunii, are ştiinţa sacră a istorisirii care devine legendă. O dată cu timpul...

ileana roman

Cerul pe apă

(fragmente)

Lumina se culca în devreme
Doar umbra ei pe Râu
De-a nu fi singură o știu
Până noaptea-n târziu.

Și era seară ca o scară
Pe maluri Cerul se-nsera
Cu trupul meu și liniștea
Ca mierea ce se lipea.

Și era umbra vieții mele
Dacă nu câine, lună -
Mergea în dreapta somnambulă
Prin golul de ne-mpreună.

2
Prin golul de ne-mpreună
Cerul privea ca o carte
Deschisă larg la jumătate
Cât să cuprindă și hărți moarte

Până se contopeau încet
Biserică pe malul apei
Retorică amfibie pe pleoape
Izbor căzut din Cer aproape-i

Cele deslușite de cele nedeslușite
Lipindu-se în spațiul des
Din somnul lor cum fluturi ies
Amestecându-se prin univers.

3
Amestecându-ne prin univers
Văd vis trezit din spaima lui
Prin slăvile neantului
Cu umbra nopții căpătâi.

Văd umbra nopții nopților
Și-n umbra nopții umbra mea
Din care cerul noapte-ș bea
Lumina cum din ceara sa.

Jos pe pământ pe malul lumii
Corabie legată blând
De stâlpul nopții, peste gând
Și somnul vieții pătimid.

5
Din Cer cădeau chiar două urme
Și aveau rană de argint.
Soarea-soarelui ieșea din pământ
Pământul din mormânt.

Îngerul era frumos ca Râul
Mâna mea o cățea
Cu umilință se prelingea
Prin ceață după aripa sa.

Ca două aripi albe noi
Malurile ieșeau ușor din noapte
În raze ude date pe spate
Soarele urca pe Râu de frate

7
Înger cu trupul meu născut
De-a nu fi singură am stat
Ca două trupuri de răbdat
Unul în lipsa celuilalt.

În jur clepsidră plină de noapte
De nu se poate subția
Doar plânsul o sparge abia
Două Râuri zboară din ea.

De-a nu fi singură și-atât
Am mai rămas și am mai spus
Ca o corabie în sus
Vremea singurătății s-a dus.

8
Vremea singurătății s-a dus
Trupul spusese umbrei sale
De-acu'om coborî la vale
Spre flăcărui lungi matinale

Când timpul dă grăbit în spațiu
Ca laptele când dă în foc
Iar umbrele-s mai lungi, un joc
Al dublului peste soroc.

Și-n miezul zilei miezul nopții
Din somnul său dând la iveală
Un înger de cerneală.
Lumina se întoarce goală.

9
Lumina se întoarce goală
Soarele pleacă din zenit.
Din manuscrisul necitit
Făcându-i dig la a-sfinți,

Încet, încet Râul se umflă
Aruncându-mi lin cerul pe mal
Aruncându-se și el pe mal
Ca un subțire animal.

Doamne, Cerule, să poți citi
În același timp cartea nescrisă
Ca și pe cea plânsă!
A doua zi se retrăsese, însă.

10
A doua zi se retrăsese, însă
Lumina se sculase târziu
Orbecăia, se pieptăna în Râu
Cerul pe pleoapă era pământiu.

Să-i dăm foc să alerge ziceam
Și era Cerul ca o scară
Pe care urcă și coboară
Un înger cu călimară.

Abaris coborâse din zări
Bea și zicea în dreptul meu:
Cât despre capul lui Orfeu
Râul e urmarea sensului său.

11
Râul e urmarea sensului său
Numai viața e analoagă
Numai lucrurile mărunte ne leagă
Numai pacea e dulceagă.

Să le dăm foc să urce ziceam
Prea mult nisip se năruie în apă
Aerul e de nisip pe pleoapă
În noapte Cerul se îngroapă.

Apoi Abaris a mai zis:
Poezia se face strigoi încă din viață
(Avea în glas ceva de ceață)
Eu îmi scriu zeul fără speranță.

12
Eu îmi scriu zeul fără speranță
Acum când umărul e mai lăsat
Al nopții și mai răbdat
Plânsul cu umbră de brad.

În fața plânsului doar Râul
Și doar primii oameni sunt goli
Acum degeaba te răscoli
Plânsul și râsul sunt două școli

Și era Râul ca o rană
Prin care se vedea ce scriu
Viața cu moartea străveziu
Scăldându-se-n același Râu.

14
Mai sus de unde beam neant
Mi se lipea luna de pleoapă
Din noapte Cerul se dezgroapă
Plutind ușor pe apă.

Ș-am scris pe Cer ca în țărână
Cu sânge și căinți de fier
Am scris și dulce și stingher
Am scris pe scris celestier.

Am scris și litere de ocnă
Dar toate câte le scriam
Mi le lua vântul ca pe-un scam
Și ploile ca de pe geam.

15
Și Doamne de atâtea ploi
Îmi storceam golul din inel -
Acest înaurit tunel
Cu întunericul din el.

Din întuneric înapoi
Se întorceau tristeți pe ploi
Râul sătul ploua invers
Prin ploile din Univers

Și de aici până la nori
Se umplea aerul de mine
Dar cine-o să respire cine
Râul tristeții ce revine?

20
Ne-au scos cuvintele pe mal
Eram mai goi ca la-nceput
Din ce eram eu nenăscut
Înger cu versul meu s-a văzut

Vers și invers, neliniște de Rai
Mai bine, Doamne, să nu știu.
Și încă mă scald tulburiu
În cerul Tău cursiv pe Râu
De nu se mai termină ce scriu
De nu se mai termină ce scriu
De nu se mai termină ce scriu

(din vol. Nopțile belletriste, sub tipar la Ed. Prier)

TRISTAN TZARA - MODELATORUL

de ROXANA SORESCU

În luna aprilie 1996 s-au împlinit o sută de ani de la naşterea, la Moineşti, a lui Samuel Rosenstock, cunoscut în toată literatura lumii sub pseudonimul Tristan Tzara. Cu acest prilej Editura Univers a tipărit, pentru prima dată în limba română, cele ***Şapte manifeste Dada****, urmate de un miscelaneu de recenzii, note critice, răspunsuri la anchete, cunoscute sub denumirea globală de* ***Lampisterii*** *(însemnând „magazine unde se păstrează şi se repară aparate de iluminat") şi, în sfârşit, continuând cu poemul* ***Omul aproximativ****, socotit de toată lumea drept principala realizare artistică a iniţiatorului mişcării de avangardă pe care astăzi o numim dadaism. Versiunile româneşti, prefaţa şi notele ediţiei aparţin istoricului literar Ion Pop, cunoscut cercetător al mişcării literare de avangardă şi custode neclintit al tuturor producţiilor poetice care pot fi afiliate acesteia. Dacă adăugăm la ele* ***Primele poeme ale lui Tristan Tzara*** *în ediţia cea mai completă, care este aceea îngrijită de Saşa Pană acum 25 de ani, în 1971, şi apărută la Editura Cartea românească, putem spune că avem în limba română cele mai însemnate producţii ale unui scriitor care debutase sub zodia unui simbolism sentimental destul de cuminte pentru ca, odată ieşit de sub pulpana limbii şi literaturii române, să lanseze într-un mic cabaret elveţian, cabaretul Voltaire din Zürich, în 1916, o bombă ce va declanşa reacţia în lanţ care avea să arunce în aer toată literatura tradiţională a lumii.*

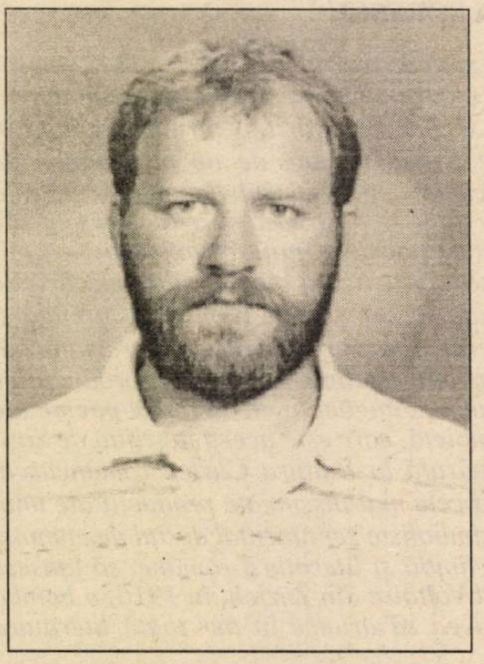
Trebuie spus însă limpede că scriitorul acesta cu destin de universalitate aparţine literaturii române prin opera sa, modestă, în limba română şi limbii şi literaturii franceze prin marea sa operă de înnoire a limbajului literar şi a conceptului de literatură. Şi mai trebuie spus că ceea ce facem noi astăzi – adică înserierea istorică a mişcării dadaiste şi relevarea semnificaţiilor ascunse în poemele lui Tzara, într-un cuvânt academizarea mişcării, contrazice violent programul şi intenţiile acesteia, aşa cum au fost ele exprimate în manifestele lansate din 1916 până în 1922, dintre carè cele mai cunoscute sunt **Manifestul domnului Antypirine şi Manifestul Dada** din 1918. Înainte de a fi o atitudine literară, mişcarea de refuz a tot ce era producţie artistică subordonată unor principii, fie ele de construcţie, de morală sau de limbaj, a fost o stare de spirit, de refuz exasperat, nonconformist, frondeur a tot ce împiedica libera manifestare a personalităţii fără idoli şi fără legi. În punctul său de pornire, dadaismul a fost o violentă provocare a limitărior impuse fiinţei umane şi literaturii produse de ea de toate regulile vieţii sociale şi în primul rând de necesitatea ca o comunicare interumană să aibă sens. Răsturnarea provocatoare a sensului era semnul unei tragice exasperări şi a unei reînnoite neputinţe, căci toţi promotorii ei, începând cu Tzara, vor sfârşi prin a produce semne, e drept, altele decât cele precedente, eliberate de nenumărate tabuuri psihice, lingvistive, logice – dar semne. De altfel, din primul moment, răsturnătorul de valori avea să situeze exact mişcarea pe care o inaugura: era o atitudine existenţială contradictorie, marcată de eşec obligatoriu, dar eliberatoare de inhibiţii; abia apoi, ca succedaneu, avea să devină şi o expresie, vai, literară, adică obligată a face ceea ce refuza, obligată să comunice, să transmită: „Dada e viaţa fără papuci şi fără paralele şi care e contra pentru unitate şi negreşit împotriva viitorului; ştim cugetând cuminte despre creierele noastre că se vor preface-n perne pufoase, că dogmatismul nostru e la fel de exclusivist ca şi funcţionarul şi că nu suntem liberi şi strigăm libertate necesitate severă fără disciplină fără morală şi scuipăm peste omenire". „Suntem directori de circ şi fluierăm în vânturile bâlciurilor, în mânăstiri, printre prostituţii, teatre, realităţi, sentimente, restaurante, ohi, hoho, bang, bang."

Se relua astfel, la scară planetară, unul dintre arhetipurile literaturii tragice: figura bufonului disperat, cel care se expune ca să dărâme, neînţeles şi singur. Hazardul şi spontaneitatea – principiile absolute ale artei dadaiste – au fost nevoite, de la cea de a doua manifestare a mişcării, cea din 1918, să se exprime în forme coerente şi inteligibile, în forme metaforice fulgurante, care însă nu mai erau, nici pe departe, rezultate ale hazardului şi înşiruire de cuvinte scoase din pălărie. „Neputinţa de a face deosebire între gradele de claritate: să lingi penumbra şi să pluteşti în marea gură plină cu miere şi scârnă. Măsurată la scara Eternităţii, orice acţiune este zadarnică /.../ Dar dacă viaţa-i o farsă urâtă, fără scop şi fără naştere iniţială şi pentru că noi credem că trebuie să ieşim cu faţa curată, ca nişte crizanteme spălate, din afacerea asta, am proclamat drept singură bază de înţelegere: arta." Cei care îşi propuneau să producă „opere pentru totdeauna neînţelese" nu puteau decât să refuze vehement orice demers explicativ: „A explica: Distracţie a burtăroşimii cu morile craniilor goale." Astăzi nu există istorie literară sau dicţionar care să nu caute sensurile emblemei mişcării, cuvântul „dada", ales prin deschiderea la întâmplare a dicţionarului şi punerea degetului. Această programă în care totul era anti – nu a produs opere remarcabile şi nici nu putea să le producă. Marele poem în 19 părţi **Omul aproximativ**, scris între 1925-1930, deci la altă vârstă umană şi intelectuală, se încadrează într-un suprarealism producător de metafore inedite, cu apropieri şocant insolite, ţâşnite dintr-un subconştient eliberat de inhibiţii, dar, în linii generale, având un sens perceptibil, sensul condiţiei umane tragice, condamnate la singurătate într-o lume ostilă şi salvându-se doar prin proiectarea speranţei într-o combustie profetică. „De la ochii tăi până la ochii mei se desfrunzeşte soarele / pe pragul visului sub fiecare frunză-i un spânzurat / de la visele tale la ale mele vorba-i scurtă / de-a lungul cutelor tale primăvară copacu-şi plânge răşina / şi-n palma frunzei îţi citesc liniile vieţii." Starea de tensiune dintre fiinţa umană şi universul descompus şi recompus după capriciile subconştientului în lucrare avea să se încheie cu viziunea pieirii în foc a unei lumi aşezate după legi insuportabile: „Căci focul mâniei schimbă însufleţirea subţirilor dărâmături / după bâlbâitele modulaţii infernale / pe care inima ta se străduieşte să le recunoască printre salvele ameţitoare de stele / şi stâncos în veşminte de şist / mi-am închinat aşteptarea deşertului oxidat al torturii / robustei veniri a flăcării sale." Cuvintele acestea, scrise în 1930, pot fi interpretate ca o viziune suprarealistă, ca o profeţie din speţa veterotestamentară sau ca o tragică premoniţie a realităţii istorice apropiate. Deschiderile multiple constituie avantajul literaturii care încetează să se mai afilieze de fapt unei direcţii programatice.

Atitudinea lui Tristan Tzara nu a rămas fără ecouri în literatura română contemporană: După ce dădea reţeta fabricării unui poem dadaist („Luaţi un ziar. / Luaţi nişte foarfeci / Alegeţi din acest ziar un articol de lungimea pe care intenţionaţi s-a daţi poemului dumneavoastră. / Decupaţi articolul. / Decupaţi apoi cu grijă fiecare dintre cuvintele care alcătuiesc acel articol şi puneţi-le într-un sac. / Scuturaţi uşor. / Scoateţi apoi fiecare tăietură una după alta. / Copiaţi cu conştiinciozitate."), scriitorul – căci devenise scriitor – producea şi un exemplu: „Când câinii străbat aerul într-un diamant..." Recunoaştem imediat o sintagmă ce va deveni emblematică pentru ieşirea în lume, în grup, a generaţiei optzeciste: **Aer cu diamante.** Şi aceasta după ce am sărit peste generaţia anilor '40, de la „Albatros", şi peste toate tentativele de eliberare a poeziei de dogme încercate de grupul oniric al anilor '60. Şi, ca să ajungem în zilele noastre, cine mai mult decât cel mai strălucit, şi cu destinul cel mai repede frânt, reprezentant al generaţiei '90, Cristian Popescu, şi-ar putea revendica tutela lui Tzara: „De ce nu iei, Doamne, odată şi-odată, o iniţiativă d-aia, d-a lu' Matale, ca să-i angajezi pe toţi bătrânii ăştia anchilozaţi, paralitici, ăştia de nu mai pot să umble decât cu scaunu', să-i angajezi acolo, la Tine, la Ţăndărică, la teatrul de păpuşi?!"

Gestul din 1916 al lui Tristan Tzara, de a introduce violent dreptul hazardului de a guverna creaţia, se regăseşte, modelator, în fiecare generaţie ce i-a urmat.

SPÂNZURĂTOAREA



ştefan caraman

Într-un sat la fel ca în oricare altul, timpul are o altfel de curgere, mai leneşă şi, tocmai de aceea, locuitorii nu îi prea acordă importanţă. Dacă dimineaţa, deşteptându-se, zăresc la răsărit globul roşu, încă adormit, al soarelui, dacă la prânz, în timp ce la câmp, în gospodării sau la crâşmă fiecare îşi urmează instinctul şi interesul, ei acceptă asaltul fierbinte al aceluiaşi astru direct în ceafă sau pe frunte şi dacă seara, obosiţi după o zi petrecută şi ea în funcţie de cap, chef şi necesităţi, îşi fac un obicei plăcut din a-l conduce, cu gândul măcar, spre asfinţit, atunci ei se pot numi nişte săteni mulţumiţi. A trecut o zi – timpul s-a mai scurs un pic. Unde? În ce direcţie? Cu ce scop? sunt întrebări care în craniile lor nu-şi găsesc locul. Şi multe sunt acele lucruri, fapte, fenomene ce se întâmplă printre ei şi chiar înlăuntrul lor şi care, dacă printr-o minune absurdă ar avea viaţă şi ar raţiona, s-ar simţi fără doar şi poate jignite că fiinţa lor a fost sortită să se consume tocmai în existenţele acestor biete şi degenerate exemplare ale speciei umane. Dar cine le-ar întreba pe lucruri; pe fapte, pe fenomene şi cine le-ar răspunde? Chiar, cine?

Vin nişte inşi aşa, dintr-o dată. Sunt foarte rare evenimentele de acest fel – nişte străini intrând în sat pe strada principală (singura, de alt fel) traversând-o grăbiţi sub privirile mai degrabă amuzate decât îndoielnice, mai degrabă plictisite decât curioase şi apoi ieşind tot aşa cum au pătruns; tăcuţi, preocupaţi de scopul lor declarat, ignoraţi de cele câteva sute de localnici rezemaţi pe la porţi ca nişte unelte agricole.

Aceştia, însă, erau cu totul altfel. În primul rând, pentru faptul că n-au intrat pe poarta prin care toţi ceilalţi trecători obişnuiau să-şi înceapă periplul. Au intrat prin spatele casei popii. Cum au ajuns acolo şi pe unde, nimeni nu ştia. Şi nici nu s-a întrebat nimeni. Nu-i interesa, am mai spus-o. E drept, pe acolo, prin spatele casei parohiale treacea un drum, dar unul vechi, abandonat imediat ce satul a luat contur şi asta cu mulţi ani în urmă. Prea mulţi pentru a le mai şti cineva numărul. Este cauza pentru care toţi sătenii erau convinşi că satul era acolo dintotdeauna; dar trebuie judecată cu indulgenţă accepţia pe care i-o dau aceştia noţiunii „dintotdeauna". Să presupunem că aceşti ţărani simpli, greu impresionabili la ceea ce se întâmplă în jurul lor câteodată, ar fi trecut cu vederea şi acest fapt oarecum neinteresant. La urma urmei puteau intra în sat şi prin casa – părăsită acum – a bătrânului satului; o casă veche, prăpădită, lipsită complet de uşi şi ferestre şi, în fine, aşezată tocmai la margine, chiar la buza pădurii. De multe ori acolo, în casă, au fost văzute sălbăticiuni; ce era aşa de greu să găzduiască, chiar şi efemer, nişte străini aflaţi în trecere. Dar un sâmbure de curiozitate, la început mic, mic de tot, a prins contur totuşi atunci când aceşti străini s-au oprit exact în mijlocul aşezării, aducând după ei o căruţă încărcată cu dulapi din lemn.

Şi încep să dureze o construcţie. Acesta era deja un motiv destul de serios pentru care comunitatea minusculă putea începe să vibreze. Adică nişte străini intră prin spatele casei preoţeşti, se opresc în mijlocul satului, descarcă o căruţă plină ochi cu lemn prelucrat şi încep să construiască ceva.

Baza construcţiei aducea a podium – o suprafaţă de circa 5/5 fixată la doi metri de sol pe nişte stâlpi solizi. Totul din lemn. Trebuie spus că fiecare dulap adăugat la podea însemna un sătean apropiindu-se de grupul intrus. Aşa că atunci când aceasta a fost gata, ea era deja înconjurată de circa 25-30 de săteni, asistând tăcuţi, fără nici o patimă la spectacolul inedit. Ar fi fost prima casă (asta credeau că se ridică) construită după foarte mult timp. Este adevărat, totul în satul acela decurgea după legea lui în urmă cu foarte mult timp"; deci, dacă există o urmă de mirare pe chipurile acestea aspre, aceasta se datora cel mai mult şi până la urmă faptului (care se va dovedi fals) că, în sfârşit, se construia o nouă casă. Asta însemna noi săteni, noi vecini, lărgirea comunităţii. Un lucru pe placul tuturor, neîndoielnic. Dar s-au înşelat. Şi şi-au dat seama de eroare atunci când, dintr-o latură a podelei începu a se înălţa, mai întâi ezitant apoi din ce în ce mai viguros, un stâlp înalt de 3 metri înfipt finalmente în cer. Asta nu mai era o casă şi a fost evident pentru toată gloata, care adunase până acum peste 35-40 de inşi, majoritatea bărbaţi.

În curând se adăugară şi femeile cu copiii, atrase de murmurul tot mai insistent pornit din centrul satului şi împrăştiat pe deasupra caselor asemeni unei pâcle dese, supărătoare. Pentru prima dată în istoria acestei comunităţi lumea îşi punea întrebări. Poate că, totuşi, s-a mai întâmplat odată aceasta atunci, la ridicarea satului, când, fondatorii lui ezitau în faţa dilemei „aici, nu aici", dar este doar o supoziţie de bun simţ, nimic mai mult (în sate informaţiile circulă de la o generaţie la alta, fără nici o regulă, aiuristic şi capătă repede, mult prea repede, un iz statut de legendă).

Cine erau aceşti străini? Ce construiau ei? Şi de ce? au rămas până la urmă cele mai importante enigme ce se cereau imperios dezlegate. Părerile erau împărţite. Sunt anumite cutume, inviolabile şi nelipsite din orice mediu social. Una dintre acestea este cea în virtutea căreí într-un grup mai mare de trei persoane, nici o hotărâre nu se ia în unanimitate. Nu se poate. Dar întotdeauna este una care întruneşte majoritatea şi aceasta este de obicei cea mai hazardată şi iresponsabilă (desigur, e deja târzie clipa când grupul devine conştient de greşeală). Am apelat la această necesară divagaţie pentru a justifica măcar parţial cele ce au urmat. Pentru că,

Şi-a făcut apariţia zvonul că, ceea ce se construia în plin centru cu atât de mult zel de către indivizii aceia necunoscuţi – deveniţi între timp dubioşi – era nici mai mult nici mai puţin decât o spânzurătoare. De unde se născuse acest zvon, din gura cui îşi aflase libertatea de a zbura prin mulţime, este greu de aflat. Zvonurile au o logică proprie după care se orientează, iar cei ce le emit nu sunt decât nişte unelte nevinovate. Atunci când un zvon trebuie să apară el o va face. Negreşit.

Numirea teribilului instrument al morţii produse o panică de nedescris. Dacă se înălţa aici, acum, în faţa lor o spânzurătoare, însemna că cineva urma să fie spânzurat. Deci exista un condamnat. Care săvârşise un delict foarte grav. Iar, dacă spânzurătoarea se construia chiar în cătunul lor, vinovatul făcea parte neapărat dintre comunitari. Un nou fior, de data aceasta mult mai rece, străbătu mulţimea înainte şi înapoi asemeni unui val. „Cine?"

N-a existat individ populând această adunare pestriţă să nu-şi recapituleze, în fracţiuni de secundă, trecutul. Păcate mai mici sau mai mari, furtişaguri minore, înşelăciuni doar de dragul de a nu face de râs specia, o tentativă de viol, toate ieşeau la iveală localizându-se în punctele sensibile, adică în ochi, în obraji, pe vârful nasului. Fiecare putea întregi tabloul edificiului din lemn cu un trup atârnând dizgraţios, eventual chiar mişcând spasmodic din picioare. Unde mai pui că se putea întâmpla ca, în urma spânzurării, o limbă rebelă şi absolut inestetică să se lăţească pe întreaga suprafaţă a bărbiei – o imagine de coşmar. Ceva trebuia făcut.

Spiritele se încing şi mulţimea porneşte să se onduleze; mai timid la început dar, pe măsură ce gânduri întunecate – din ce în ce mai violente, din ce în ce mai teribile – îşi fac loc în minţi, tot mai amplu. „Nu este nimeni vinovat!", „Este o nedreptate!", se auzeau strigăte răzleţe. „Huo!, huo!" au strigat, până la urmă, toţi. După care presupusul eşafod a fost invadat şi demontat bucată cu bucată şi aruncat în cele pentru vânturi (şi chiar mai multe, socotind după furia localnicilor). Cât despre intruşi, aceştia s-au ales doar cu fuga şi cu o sperietură zdravănă; deşi este puţin probabil să fi avut cineva ceva de împărţit cu ei. Erau doar nişte slujbaşi puşi să-şi facă treaba. Răul care trebuia răpus era cuprins de nişte dulapi din lemn prelucrat. Trebuia răpus şi a fost răpus. Ce a mai rămas din cantitatea aceea imensă de lemne cu greu a putut fi strâns într-o grămăjoară căreia i s-a dat foc, Iar cenuşa a fost adânc îngropată în pădure.

Totul se termină cu bine. La câteva zile după ce oamenii, acum reveniţi la sentimente mai bune, ba chiar la starea iniţială de pace minerală, au reînceput să populeze clădirile vechi ale locuinţelor. Dar tot atunci un automobil opreşte în faţa casei parohiale. De la porţi sătenii putea vedea că între părinte şi ocupantul maşinii avea loc o discuţie aprinsă, pigmentată deseori cu gesturi bruşte şi cu stropi de salivă. Într-un târziu automobilul părăsi în trombă locul, lăsând un nor gros de praf. Nimeni nu s-a grăbit să-l întrebe pe preot despre presupusul incident. Atâta timp cât nu mai venea nimeni cu materiale de construcţii, ceilalţi vizitatori puteau face orice; chiar să se certe cu popa.

Aflară totuşi, la slujbă, adevărul. Cetăţeanul furios era un proaspăt candidat la un loc de deputat, iar măgăoaia din lemn care-i speriase de moarte, podiumul de pe care urma să-şi ţină nevrednicul discurs electoral.

Pe nici unul nu l-a încercat vreun sentiment de regret.

mihai ghivirigă

ÎNTÂLNIREA

Când mă întorceam din oraş, am avut o surpriză din care nu mi-am revenit nici acum de-a binelea: l-am întâlnit, din pură întâmplare pe Stere, fostul meu coleg de liceu, pe care nu l-am mai văzut din '45, de la bacalaureat. Doamne, câţi ani au trecut de-atunci? Mă şi mir că ne-am recunoscut, mai ales că el a chelit pe jumătate şi nici eu n-am rămas neschimbat.

Ne uitam amândoi în aceeaşi vitrină cu articole sportive, de lângă Biserica Italiană şi mi-a atras atenţia o românească stâlcită, presărată cu cuvinte englezeşti, rostită de o voce ce-mi părea cunoscută. Când m-am întors puţin şi l-am privit cu coada ochiului, mi s-a părut că-l recunosc pe Stere, românul macedonean născut la New York, prins de război în România, la rude, şi plecat tot la New York, la unchiul lui, o dată cu penultimii americani, în 1945.

– Stere, tu eşti? l-am întrebat uimit, cu teama unei posibile confuzii. S-a întors brusc spre mine, m-a privit o clipă de după ochelarii lui de miop şi a izbucnit:

– Cine dracu' să fie, bă, Mişu? **Sure**, eu sunt!

M-a luat în braţe, tipărindu-mă cu amândouă mâinile pe spate şi bolborosind mereu: **Great! Good Gracious!** Doamna cu care era – o femeie în vârstă, mai precis, de vârsta a patra şi ultima – ne privea uimită, uitându-se de la unul la altul.

– Mătuşa mea, precizează el, făcând sumar prezentările. Închipuieşte-ţi, că mai trăieşte! adaugă el, cu o delicateţe pe care încep să i-o recunosc.

După ce o expediase grăbit, fixându-i întâlnire la Athénée Palace, la ora 7, mă ia iar de gât cu efuziune.

– Spune, bă, Mişu, ce faci tu, **prapaditule**?

Limbajul lui, destul de sărăc, a fost colorat întotdeauna, aşa că nu mă formalizez.

– Lasă asta, eu fac bine! Spune tu ce faci! Cum ai ajuns aici?

– Cu avionul! râde el. Eu venit **just** două săptămâni. Am **job** la firmă de industrie. Vând maşini la voi!

– Ai ajuns mare? Nici n-aş fi crezut! adaug eu admirativ, cu o delicateţe care o egalează pe a lui.

E drept, Stere era cam slab la carte şi nu scăpa nici un an fără corijenţe. În schimb, bătea step foarte bine şi cânta într-o orchestră, pe Lipscani, ca baterist, în fiecare sâmbătă şi duminică seara.

– Asta nu-i nimic, zice el cu modestie. M-am făcut şi **composer**, fac muzică de jazz!

– Ei, nu mai spune!

– Da, am terminat înainte **de venire** concert 100 pentru trompetă şi orchestră de jazz.

– C-c-cum? încep să mă bâlbâi eu, uluit peste măsură, ai scris 100 de concerte?

– Nu, dar **început** numărul lor cu 100! îmi răspunde el râzând. E mai **comerşăl**!

– Şi... s-a cântat undeva?

– Nu, dar curând!

Nu-mi ies din uluială, deşi am înţeles farsa cu concertul lui numărul 100.

– Şi, tu? Ce faci tu? mă întreabă, dându-mi un ghiont foarte amical între coaste, care mă bagă în vitrina cu hanorace şi bocanci.

Simt că şi acum are pumnul tare şi cred că, dacă nu era miop, făcea carieră în boxul profesionist.

– Eu? Eu lucrez într-o fabrică, îi răspund evaziv.

– Te-ai făcut inginir? Sau poate eşti director?

– Nu... muncitor. Muncitor necalificat.

– Atât ai reuşit să faci? se minunează el. **Good Gracious**!

Când îi spun lapidar cum am ajuns aici, – uitându-mă cu grijă în toate părţile, să văd dacă trage cineva cu urechea –, îşi face cruce cu amândouă mâinile şi apoi îmi pocneşte o labă uriaşă peste frunte.

– Bă, Mişu, tot **timpit** ai rămas!

Timpit e vorba lui preferată, pe care i-o ştiu din liceu.

Cum să-i explic lui, ca să priceapă, că Institutul nostru a fost desfiinţat chiar în '82, pentru mascarada cu „meditaţia transcendentală", că am fost acuzaţi de complot antistatal şi repartizaţi, disciplinar, în fabrici, ca muncitori necalificaţi? I s-ar părea o aiureală cu totul neverosimilă, cum de altfel, a şi fost.

Râd cu poftă dar iar mă uit cu fereală în jur. Cu siguranţă, el e filat; treabă de rutină, pentru toţi străinii. Dacă nu el, atunci sunt eu. Cineva trebuie să fie filat, că altfel n-ar mai fi vigilenţă. Oricum, mi-am găsit o bună companie, la momentul cel mai potrivit, tocmai acum când sunt mai hărţuit de Securitate. Îl apuc de braţ şi o luăm în jos spre Universitate.

– La noi, aşa se face, continuă el. Mie, când ai voştri **refuzat viza**, **eu scris** lui Reagan şi doi senatori.

– Chiar lui Reagan?

– Lui!

– Tu nu eşti teafăr!

– Ba tu! ripostează el. Bă, Mişu, degeaba tu fost premiant, tot **timpit** eşti. **Well** ca să fii premiant, **might be**, obligator **timpit**. Premianţi ajung rău.

– Văd că te descurci binişor cu limba română, pentru unul care-i plecat de aproape 40 de ani! Cel puţin, n-ai uitat cuvintele **esenţiale**...

– **I speak sometimes o mătuşă**. Dar şi ea vorbeşte rău pe româneşte.

După ce bem un coniac la o bodegă de la Sf. Gheorghe – trăgând cu coada ochiului în jur, să văd dacă-s urmărit – şi reconstituim crâmpeie din viaţa noastră de la internat, pigmentate cu amintiri despre corijenţele lui (îşi aminteşte nume de profesori, dar numai de cei la care a avut corijenţe), ne continuăm drumul spre Piaţa Unirii. A spus că mă conduce spre casă, ca să mai stăm de vorbă şi să revadă oraşul; mai are ceva timp până la **business-ul** de la ora 6 şi întâlnirea cu mătuşa, de la ora 7.

La staţia de tramvai din Piaţa Unirii, mulţimea obişnuită aşteaptă tramvaiul de mult. Unii agitaţi, alţii resemnaţi.

– Dar ăştia ce fac aici?

– Aşteaptă tramvaiul!

– Aşa mulţi?

– Alteori sunt şi mai mulţi.

– Şi unde încap? se tot miră el.

– Cei mai fericiţi înăuntru, jumuliţi de nasturi, de cordoane, pălării etc. Restul pe scări, pe tampoane, cum se poate agăţa fiecare.

Tocmai apare un tramvai, cu scările pline: unii se ţin de uşile deschise, alţii de cei care se ţin de uşi, şi a treia categorie sunt agăţaţi de cei din urmă.

– Fantastic! şuieră admirativ Stere. Toţi ăştia făcut şcoală de cascadori?

– Nu, sunt autodidacţi. Dar fac antrenamente de două ori pe zi – la dus şi la întors de la slujbă sau de la şcoală.

Sporovăind, ajungem la Rond şi îl văd că rămâne cu gura căscată.

– Ce-i aici? V-au bombardat arabii?

– Nu, că suntem prieteni cu ei. Ne dărâmăm singuri. Aici se construieşte „Centrul civic".

– Adică, ce? Pe vremea noastră nu era?

– Nu, e o invenţie nouă. S-a constatat că nu putem avea un nivel de viaţă ridicat, decât dacă facem un palat prezidenţial uriaş, înconjurat de clădiri ministeriale şi de blocuri locuite numai cu oameni de încredere...

– Adică, de cine?

– Hai să schimbăm vorba!

Tace o clipă contrariat, apoi mă întreabă din nou:

– Şi ce-o să fie acolo, acolo unde nu-i nimic?

– Acolo va fi o piaţă uriaşă, în care să încapă un milion de oameni din Bucureşti şi din toate judeţele ţării, care să-l aclame pe preşedinte...

Văd că e din ce în ce mai uluit.

– Bă, Mişu, voi toţi **timpiţi**? Credeam că doar tu, mă măgulеşte el. Şi de ce-l aclamă?

– De frică!

– Bă, Mişu, la aşa preşedinte, aşa oameni!

parodii

Sorin Smărăndescu

De vorbă cu sus(s)pusul

(**Luceafărul** nr. 40/1995)

Mi-a zis să scriu totul
chiar totul, doamne,
ar fi prea frumos ar fi
un vis
şi el mi-a zis Smărăndescule
smirnă să-mi stai
scrie-mi coform standardelor SRI
tot ce ai ştiut şi tot ce vei şti
doamne dar cum
nici un cum
scrie în dulcele stil clasic
apăsat să se vadă
tot ce auzi pe stradă în piaţă
în metrou
scrie cu pixul, creion sau stilou
cu ce-ţi vine la
îndemână
şi fix o dată la săptămână
prezintă-mi notele la birou
doamne dar stai, înţelege-mă
nu
poate un muritor atâtea s-asculte
unde-i alo unde-i
demnitatea
scrisului doamne alo
legătura dumneavoastră cu
Eternitatea
s-a întrerupt
aţi avut şapte minute.

Lucian Perţa

PEISAJ LUNAR

de MIHAIL GRĂMESCU

Opera de artă e o comunicare foarte specială, a cărei informație „înghețată" este destinată să se transforme în context prin caracterul unic (repetitiv) al mesajului (pentru a fi receptat, comprehendat și contemplat) ***blocând****, de fapt, fluxul firesc al informației și scoțându-l pe spectator din lumea reală și „actuală" spre un spațiu de referință „etern", deci depășit istoric (anacronic).*

Dacă aș fi făcut pozele acestea pe Lună dar fi fost cam același lucru – oricum, probabil că nu voi mai avea șansa de a mă întoarce acolo niciodată. Două instantanee luate la un interval de nouă zile unul de altul, într-un oraș din Germania, într-un parc. Dar ce parc!

Prima am făcut-o la ducere. Ne îndreptam spre Londra cu două autocare – cineva îmi sponsorizase locul – erem „invitat" – unul dintre puținii (dacă nu singurul – dintre scriitori) care nu plătise cei un milion și trei sute de mii ai „mersului la Eurocon, în Anglia".

Trecând prin Germania, am poposit două zile într-unul dintre orașele din sud (nu era München, dar pentru ușurarea narațiunii putem foarte bine să admitem că era și München). Eram destul de puțin afectat de contactul cu landurile germane (în ce privește arhitectura) după ce trecusem prin Austria, a cărei grandoare, vieneză mai ales, îmi produsese un sentiment de umilință. Aici în Germania nu era decât opulență burgheză și modernitate – nu acea măreție imperială zdrobitoare. În după-amiaza care a urmat, eu și Oana ne-am desprins de restul grupului și am plecat să ne plimbăm prin orașul străin. Întrucât prețurile ne impuneau respect, nu ne-am putut permite decât să luăm o pungă de cartofi prăjiți pai la un McDonald și o bere pe care am împărțit-o între noi. Era în a treia decadă a lunii august. O atmosferă răcoroasă sub cerul senin. Am trecut prin centru și am luat-o pe o șosea laterală, umbrită de arbori bătrâni, în direcție inversă față de Rinul palatelor auguste. Ajungând în spatele unui vast edificiu cu aer de vechi, l-am ocolit și am pătruns în ceea ce aveam să descoperim (în spatele clădirii ample) a fi, de fapt, un parc imens ca un hipodrom. Numai încercând să străbatem spațiul viran, cu gazon scurt, aveam să realizăm adevărata amploare a locului – ne-a luat mai bine de jumătate de oră până să ajungem în partea cealaltă, la aleea cu tei care înconjura ovalul pustiu ca al unui aeroport părăsit. Teii bătrâni acopereau cu frunzișul lor des aleea; și i-am spus Oanei că „tradiționalul tei eminescian" nu era exclus să-și fi avut obârșia în impresia lăsată de vreo plimbare prin aceste locuri. Austria și Germania sunt potopite de tei. Tei bătrâni, seculari, al căror parfum întârziat se revarsă peste albastrul-violet predominant al florilor locului.

Nu, nu eram în Europa – eram pe Lună, pe Marte, pe altă planetă, în al univers, în care curățenia și simetria unei ordini prestabilite, divine, își lăsaseră amprenta pe întreaga natură – fiecare construcție avea o noimă și ansamblul lor era Opera unui Arhitect fantastic.

Dar, să revenim – ceea ce, dinspre stradă, se înfățișa ca o fațadă anostă de clădire (de mari proporții, dar ternă, cenușie, de o robustețe dreptunghiulară placidă), privită din cealaltă parte era, de fapt, un templu cu colonade dorice în formă de C, revărsându-și scările de marmură către parc înaintea unei statui gigantice plasată în punctul central de simetrie dintre brațele (aripile) monumentalei clădiri în stil antic.

Statuia era plasată pe un soclu de cinci, șase ori mai înalt decât statura unui om, ca o pistă titanică pentru măreția Zeiței de deasupra, **Zeiței cu leu**.

Acolo am făcut prima dintre pozele pe care le privesc cu lupa acum, străduindu-mă să-mi amintesc dacă era sau nu Münchenul orașul în care le-am făcut. O formă masivă de piatră neagră, atât de uriașă încât, pentru a intra în imagine, am fost obligați să ne îndepărtăm la vreo 50 de metri de ea. Arborii seculari care o încadrează par două tufișuri la picioarele ei.

Zeița (Hera, Junona, nu, era simbolizată cu leu – **Zeița cu leu** a mitologiei greco-romane) purta o spadă lată la brâu, vestmânt clasic și o cunună de lauri ca o aură în mâna stângă ridicată deasupra capului. Leul îi venea până la șold – și exista o proporționalitate absconsă în grupul sculptural care, acum, îmi inspiră, poate, o sugestie de catedrală – zeiță cu leu între brațele purtătoare ale templului antic. Leul, cu gura deschisă și coama învolburată, stă pe toate cele patru picioare într-un echilibru stabil, calm, puternic, de **Biserică Triumfalistă**.

Zeița poartă o coroană menită să întregească raportul de 1/2 față de coama zbârlită a monstruosului animal într-un **raport constant** al unei estetici încărcate de reguli tainice, matematizate.

Are **Frumusețea** vreo formulă? Și dacă există o ecuație a frumuseții, este aceasta aplicabilă universal? Sau este specifică epocilor, condițiilor sociale și fizice a artiștilor și spectatorilor etc? Nu știu. Ar trebui controlat: „măsurat, cântărit"... socializat. Impresia mea apriori este că și asta e o mare iluzie și „vânare de vânt". O trufie vană a vanității care crede, cu aroganță, că a descoperit și cunoaște **Legea** unei Dumnezeiri al cărei chip nu poate fi văzut (și rămâne în viață). Un „număr de aur" absent în prezență.

Și ar mai fi de controlat dacă o matematică a **Frumosului** (în cazul în care ea există) este apriori sau aposteriori fenomenului artistic: un parametru natural, sau o alexandrină a unui clasicism tipicar (manierist) ca al egiptenilor –, „horoscop" ingineresc de artă.

A doua fotografie e mai puțin realizată tehnic decât prima. A fost făcută pe drumul de întoarcere când, oprindu-ne din nou două zile la München, am simțit nevoia să mergem să mai vizităm o dată parcul cel straniu ca un hipodrom părăsit.

Există uneori o **dublare** a experiențelor și evenimentelor cu care, parcă, un Spirit al Lumii ne încearcă perspicacitatea. Cândva, într-un vis de pe vremea când lucram la Silvicultură, mi s-a arătat un șirand gigantic, cu un bazin de piatră ce se golea de o apă albastră, tulbure. Era un bazin acoperit, cum nu mai văzusem niciodată în republica noastră socialistă, într-un spațiu mult mai luxos decât cel al sălii Floreasca pe care o frecventam. În vis trăiam un straniu sentiment de panică și chiar disperare – era evident că voi fi tras la răspundere pentru ceva și încercam să opresc în vreun fel procesul de golire pe care nu îl înțelegeam, în vreme ce tineri veseli se jucau bălăcindu-se în ultimele resturi ale apei de pe fundul în pantă. Pereți uriași de beton ieșeau încet dintr-o schelărie metalică, ruginită, cu un aer de complex industrial – și abia câțiva ani mai târziu când, angajat ca laborant de întreținere la piscina hotelului București goleam, într-o duminică după-masă, bazinul ca să-l spăl, am recunoscut imaginea din vis și m-am întrebat CINE și CE încărcătură de semnificație acordase acelui vis premonitoriu, catastrofic, prin care încerca să îmi facă semn că... Oare ce voia să îmi transmită?

Astăzi știu ce: ruina, ruina întregii mele vieți...

Ei bine, a doua fotografie din parcul german era făcută într-o mohorâtă zi de septembrie. De mult mai departe decât prima, prin ceața fină a zorilor acelui 1994 al lungii mele călătorii nesperate prin Europa. Abia acum observ că statuia Zeiței cu Leu este **în altă poziție**. Remarc deosebirile de postură și nu înțeleg cum de a fost posibil să nu-mi sară în ochi de la început: iată, mâna cu cununa de lauri atârnă pe lângă faldurile togii, iar leul stă cu o labă ridicată, în mers – au făcut un pas înainte?

Pe soclul de piatră ca o tribună spre Veșnicie, Biserica Triumfătoare este, din nou, **militantă**, într-un marș către Eternitate fluturând coama leului și hainele de piatră ale Zeiței.

Și care dintre cele două ipostaze era mai înainte în timp? Dacă le-am încurcat, și ordinea lor era de fapt invers – prima dintre poze fiind de fapt a doua? Care era desfășurarea corectă a cadrelor în evenimentul acestei schimbări de poziție a unei statui din fotografiile unui loc la care, aproape sigur, nu voi mai avea acces niciodată?

UN DEBUT DE EXCEPȚIE

de MIRCEA A. DIACONU

Pentru foarte mulți, Niadi Cernica părea să fie doar un pseudonim al autoarei **Vulpii argintii**, Doina Cernica, deși pe spatele coperții amintitei cărți se preciza că desenele interioare aparțin lui Niadi. Putea fi vorba, totuși, de măștile aceluiași eu. Oricum, după **Indiile greșite**, roman apărut la editura Arania din Brașov cu câteva luni în urmă, surpriza este la fel de mare ca aceea provocată de clarificarea amintitei confuzii, căci debutul lui Niadi Cernica este unul de excepție. Ea știe cam tot ceea ce trebuie să facă un prozator, ba chiar ceva mai mult. Iar precizarea din urmă nu e cu totul gratuită, ea fiind mărturia nedumeririi noastre, dacă vocația ei ultimă este aceea de prozator.

Deocamdată, răspunsul nu poate fi decât afirmativ. La 23 de ani, câți are acum, dar cartea e scrisă de câțiva ani, Niadi Cernica, fără multe din complexele pe care le are proza română, dovedește o maturitate epică cu totul aparte. **Indiile greșite** e un roman polivalent, cu o inteligentă și surprinzătoare construcție epică, cu o arhitectură sobră și copleșitoare, creatoare, în fond, de mister, prin dozaje savant pregătite, cu o ideatică înaltă așezată pe o cerebralizată nostalgie, dar cu atât mai profundă, și cu o miză foarte ridicată. Căci trebuie spus din capul locului, în epica actuală, un astfel de roman este unic. Problemelor „specifice" Niadi Cernica le opune dialoguri despre civilizația aztecilor; evenimentelor cotidiene ea le alătură semnificația mitică a unor evenimente plasate în orizont ontologic, dar nu prin simplu paralelism parabolic, ci prin identificarea mitului în faptul concret; simplei descripții cu încărcătură etnografică și exotică ea îi alătură nostalgia în fața întrebărilor despre sine, despre ființă și neființă. Tehnicește vorbind, autoarea alege o strategie epică veche de când lumea, dar nouă pentru proza contemporană care de vreo douăzeci de ani brodează evenimente pe marginea experimentelor textualiste. Romanul începe cu câteva capitole reprezentând jurnalul mexican al unui antropolog, Niadi, în care se reproduce un dialog între cei doi filosofi veritabili, Niadi și Yucuyatzin, pentru ca ulterior secvențe anterioare acestui moment din viața personajului mexican să fie descoperite de Niadi la București, în câteva scrisori ale unui prieten. Finalul romanului revine la deznodământ, prezentând întoarcerea lui Niadi în Mexic și, prin intermediul unor mărturii, moartea eroului și a „bătrânilor" zei în preajma cărora acesta stătea. În fiecare din momente Yucuyatzin e fundamental altul, aceste mutații dezvăluind, de fapt, identitatea dispărutei civilizații.

Așadar, fără orgoliile și searbedele vanități ale textualismului, în vremea calculatorului și a sterilelor insurgențe, Niadi Cernica reconstruiește romanul ca fapt existențial. De fapt, ca declin al unei civilizații a cărei resuscitare e căutată cu disperare, ca nostalgie dureroasă față de un timp violent și auroral, trăit la dimensiuni originare. Una din multele semnificații ale titlului se referă, credem, la valoarea mitică a aztecului copleșit de umanismul individualizant european. Într-un fel de enclavă fantomatică, civilizația aztecilor continuă să existe, fără a-și putea exercita însă propria identitate. De aici chiar eroarea acestei descendențe, chiar nevoia dispariției ei definitive. De aici, conștiința antropologului că trăiește într-un continuu timp nepotrivit.

Mai mult decât atât, fără complexul marginalității, fără concesii făcute etnografului gratuit, fără preocuparea pentru exotismul în sine, Niadi Cernica poate să surprindă. Căci, înainte de toate, **Indiile greșite** e un roman pe care îl vor citi acum câteva zeci, poate sute de oameni, pentru că prozatoarea evită cu orgoliu ori poate din vocație tot ceea ce ar putea satisface gustul comun. Încât, dacă ea știe tot ceea ce îi trebuie unui prozator pentru a se situa în prima linie valorică, aceea care rămâne, pentru a reda, de fapt, literaturii o funcție ontologică, atunci această lecție a învățat-o de la marii prozatori, ca Thomas Mann, ori de la marii filosofi.

Două precizări aș vrea să mai fac. Probabil că singurii filosofi adevărați care apar ca personaje în epica românească se găsesc în această carte, care poate fi citită, și nu numai în prima ei parte, ca un roman-eseu în care se dialoghează, de pe baricadele a două civilizații și de la înălțimea spiritului, despre moarte, zeu, ființă, durere și cunoaștere. Iar dialogurile nu au nimic din frivolitatea altor „filosofi" din proza românească. Cât despre reproșul că vocile celor doi eroi par nedistincte, i se poate răspunde că ambele aparțin, de fapt, ideii și nu iluziei realului. Chiar lumea concretă a acestui roman este consubstanțială ideii. Pe de altă parte, limbajul din roman are precizia, nuanțele, rafinamentele voluptoase, puterea de a conceptualiza și de a plasticiza, e sobru și grav cum întâlnești rar într-o carte din zilele noastre. Totul are ritmul ideatic și evenimențial al unei poezii ale cărei versuri au devenit în roman nume de capitole și al cărei final explică într-un fel titlul cărții. Căci dacă moartea înseamnă existență, dacă nu e Dumnezeu, atunci în zadar cauți realitățile în curgerea lor temporală, care e iluzie, când ar trebui să le cauți în prototipul lor de dincolo de privirea umană. Dar iată mai bine versurile poeziei: „Ce altă dovadă a existenței/ să fie mai bună decât norocul/ de a trăi fără să te văd/ și de a muri în prezența ta!/ Această lucidă conștiință/ de a iubi pe veci nevăzutul/ și de a aștepta neprevăzutul/ această cădere fără sfârșit/ este zbuciumul de a gândi/ că exist fiindcă mor".

În fine, entuziasmul – pe care mi-l strunesc cu greu – mă face să nu văd poate totul și să nu pot spune deocamdată decât ceea e poate e neconvingător. Deși orice pagină din carte, luată la întâmplare, te poate convinge că ești în fața unei cărți rare ale cărei rafinamente, la toate nivelele textului, nu se lasă mult așteptate.

...ȘI UN PROIECT MUZICAL

de OANA FOTACHE

O lectură atentă a poemelor lui Victor Sterom din volumul „Sintonia" se aseamănă, într-un fel, cu descifrarea unei partituri: finalitatea nu o reprezintă căutarea unei semnificații de dincolo de formă/ expresie, ci tocmai perceperea modului de organizare a acesteia din urmă. Analogia ar putea fi continuată și la nivel structural. Este evidentă schema leitmotivică a textelor, între care se stabilește un dialog ritmic cu funcție unificatoare. Fragmente circulă de la un poem la altul, vădind inserția într-un spațiu omogen. Exemplul caracteristic îl oferă ciclul „Agonia templului", ale cărui secvențe reiau, fiecare în altă cheie, motivele unei estetici implicite.

„Notele" care construiesc discursul lui V. Sterom aparțin sferei elementelor, investite cu valori simbolice. Poemele – sumă de notații – respiră un aer... de filosofie presocratică („Focul", „Aerul", „Umbra umbrei", „Timp oprit" etc.). Imaginile sunt ale unei lumi labirintice, hipnotizatoare: „numai greieri și ceața/ între zidurile moarte/ rugina vindecă popasul/ un alt unghi fără somn/ îmi joacă farse/ o altă ieșire ca o răcoare/ îmi taie calea..." („Agonia templului", p. 83). Subiectul experimentează un delir la rece („să pătrunzi în lumina difuză/ (...)/ a unui fulger nemărginit/ cu limitele corpului tău/ și să nu chemi pe nimeni/ să-ți descrie pupila dilatată..." – p. 44), inventează cu febrilitate situații liminare ce colorează poemele în manieră expresionistă (v. „Naufragiul", „Jivina"). De cele mai multe ori, finalul împacă totuși tonurile violente într-o armonie clasicizantă: „pentru că am ajuns aici/ vino să îndulcim Poezia./ (...)/ să povestim lumi de icoane..." (p. 28), redescoperind tăcerea ca ultim teritoriu al poeziei modern(iste), a cărei estetică o împărtășește autorul volumului. Tăcere care lasă lucrurile să vorbească singure: „citesc această priveliște/ descoperind manuscrise vechi.../ înainte să mor/ vreau să visez" (p. 29).

Este perceptibilă, la Victor Sterom, o pasiune (obsesie?) a scripturalului, a transformării lucrurilor în cuvinte. Metamorfoza nu are, paradoxal, loc într-o dimensiune temporală, ci pare a fi un proces originar; cuvintele (unele cuvinte) sunt de fapt lucruri, existând alături de elemente primare ale naturii: „poemul acesta/ sprijină umbra/ sparge cerul orbit de fulgere/ la capăt de scară/ îngenunchiază greșeala" („Umbra vorbitoare", p. 92). De altfel, definitorie pentru poezia lui Sterom este o anumită tendință de spațializare, de înghețare a timpului („artere de timp oprit"). Simbolul acestui proces e **urma** (unul dintre cuvinte-reper ale volumului), manifestare obiectivă a trecerii. Funcția de a încerca anularea temporalității revine în primul rând simbolurilor matematice, definind un spațiu abstract, purificat, ce amintește de lirica unui Ion Barbu. Astfel, „Umbra umbrei" trimite la „Jocul secund" de reflexii al poetului interbelic („duhul sferelor/ naște umbra umbrei./ (...)/ alte ceruri/ cu vedenii/ alte împărății/ diforme/ foșnesc/ subt stele de apă."). Poemul, autonom („umbră vorbitoare"), trăiește în absența poetului, acesta putând doar să-l descrie, ca pe orice alt obiect, mai mult sau mai puțin „exact": „altfel spus: /o revelație inexplicabilă/ o revanșă a umbrei/ o parabolă a vidului/ altfel spus: / un cer absurd și emblematic/ o cale de joc cu moartea/ o nouă întrupare" (p. 62). Moartea și întruparea sunt momente ale „marii treceri", de mecanica riguroasă a căreia se caută o scăpare. Aluzia la Blaga nu este întâmplătoare: expresivitatea poemelor din „Sintonia" e de sorginte blagiană, ca și atmosfera crepusculară, melancolică, sau eufoniile de tip popular din „Șarpele", de pildă.

Toate acestea sunt contrapunctul firesc la paradigma barbiană de care am amintit mai devreme. Noua ipostază poetică rezultată își găsește expresia cea mai adecvată în poemul ce dă titlul volumului, posibilă „temă" la care se raportează toate celelalte „variațiuni". Muzica răsunând aici este, bineînțeles, sintonică.

Alexandru Ciorănescu:

«AM AVUT PRIETENI FOAR
ȘI ASTA M-A S

Marina Spalas: – Domnule profesor Alexandru Ciorănescu, după 1990, când cultura română şi-a recuperat fiii pierduţi prin exil, dumneavoastră aţi fost reintegrat în literatura română mai mult în calitate de scriitor decât de teoretician şi de profesor de literatură comparată, ceea ce sunteţi dumneavoastră de o viaţă. Eu nu pot să înşir toată lista de titluri pe care o aveţi, toate funcţiile mă voi mulţumi să reproduc doar distincţiile pe care le-aţi primit în decursul vieţii dumneavoastră: Premiul de istorie al Universităţii din Bucureşti (1933), Premiul de istorie „Nicolae Iorga" (1933), Premiul Academiei Române (1936), Medalia Meritul Cultural (1943), Medalia Comemorativă „Padre Anchieta" Brazilia (1955), Premiul Gustave Brunet al Academiei Beaux Arts, Paris, Palmes Academiques, Paris (1960), Cavaler al Ordinului Naţional de Merit, Franţa (1971). Pentru că aş vrea să vă rog să vă conturaţi o biografie culturală mai completă, spuneţi-mi ce funcţii culturale aţi îndeplinit în România înainte de 1944?

Alexandru Ciorănescu: – Toate aceste distincţii sunt destul de valoroase, dar nu într-atât încât să merite o discuţie atât de amplă. Ce-am făcut eu ca să le capăt nu ştiu, pentru că n-am făcut nimic. O decoraţie am primit-o în România din mâna lui I. Petrovici, în acelaşi timp cu Vladimir Streinu. Ne-am amuzat, pentru că I. Petrovici ne-a spus: „Eu ştiu că tinichele astea n-au valoare, dar ştiu în acelaşi timp că fac plăcere". Pot să repet şi eu. Avea perfectă dreptate. Nu m-a supărat că am primit 8 decoraţii, dar nu am căutat-o pe nici una, sincer. Dacă a venit, am fost încântat. Pentru că înseamnă că se gândeşte cineva la mine. Nu poate să mă supere. Toate diplomele şi insignele, şi cele de agăţat în piept şi cele de hârtie, pe care spaniolii le pun pe perete, pentru mine sunt o plăcere nu pentru că reprezintă ceva. Nu reprezintă decât hârtia sau metalul, dar înseamnă că am interesat pe cineva şi acest lucru este întotdeauna plăcut.

M.S.: – Ce legături aţi avut cu Radioul până să plecaţi din România?

A.C.: – Tot prin I. Petrovici, care a fost foarte binevoitor cu mine, după ce m-am întors de la Paris. M-a încurajat în toate felurile, m-a ajutat şi, graţie lui, am făcut parte din grupul de intelectuali care decideau programele radioului. Eu eram cel mai tânăr dintre toţi. Erau oameni din prima clasă: Gh. Mugur, Liviu Rebreanu, Vasile Voiculescu, Gorun şi încă unul, nu-mi mai amintesc numele. Ne întâlneam de două ori pe săptămână şi discutam valoarea sau interesul programării. Celelalte programe făcute de alţii treceau prin sita noastră şi spuneam da sau nu. A fost o epocă agreabilă pentru mine, pentru că eram foarte tânăr şi făceam primele arme. Adică începeam să intru în combinaţiile literare.

M.S.: – Aţi fost inspector la teatre şi directorul Teatrului Municipal în 1943.

A.C.: – Este adevărat. Tot lui I. Petrovici îi datorez această minune. Îl cunoscusem la Paris, unde avea şi el ca şi Iorga un contract cu Sorbona şi ţinea conferinţe. Ca şi Iorga, a fost foarte prietenos cu mine şi m-a ajutat. Când s-a format Teatrul Municipal, Petrovici m-a recomandat primarului fără să-mi spună, şi am fost numit directorul acestui teatru. Numele teatrului Bulandra mi se datorează mie, pentru că eu am avut nevoie de ajutor, nu eram specializat deloc în teatru. Am vorbit cu doamna Bulandra şi nu numai că m-a ajutat foarte mult, dar am făcut programele împreună.

M.S.: – Pe urmă doamna Bulandra a rămas directoarea teatrului.

A.C.: – Pe urmă nu ştiu ce s-a mai întâmplat.

M.S.: – Dumneavoastră, domnule Alexandru Ciorănescu, sunteţi profesor de literatură comparată în Tenerife. Aţi avut vreo legătură cu specialiştii români, cu cultura română, timp de 46 de ani cât aţi fost plecat din România?

A.C.: – Mai întâi să corectez puţin. N-am fost şi nu puteam să fiu profesor de literatură comparată în Spania, pentru că nu există catedra de literatură comparată. Eu am fost profesor de literatură şi limbă franceză. Însă, ai dreptate în sensul că eu am cerut să ţin ore de literatură comparată şi am ţinut două semestre ore despre cultura şi literatura română şi despre literatura universală. Pot să adaug, cartea mea despre literatura comparată a fost prima carte de literatură comparată scrisă în spanioleşte. Şi acum este folosită în aproape toate universităţile din Spania.

M.S.: – Care carte?

A.C.: – Am scris un manual de literatură comparată pentru studenţi. Cred că ar fi trebuit să se traducă mai demult în româneşte. Mi s-a cerut acordul să se publice în româneşte. Bineînţeles că am fost încântat, dar până acum cred că nu s-a publicat.

M.S.: – Dacă n-aţi făcut contract cu vreo editură bineînţeles că nu s-a publicat.

A.C.: – Nu fac niciodată contracte.

M.S.: – Aţi scris nu numai romane, ci şi două piese de teatru. Au vreo legătură cu funcţia pe care aţi avut-o, de director de teatru?

A.C.: – Nici un fel. Sunt două curiozităţi vitale. Una dintre ele este ceea ce se cheamă „o prostie", adică o glumă. O comedie scurtă. Nu este scrisă de mine. Am visat-o.

M.S.: – De aceea aţi publicat-o cu pseudonimul Alejandro Pesado?

A.C.: – N-am avut nici un merit. Dimineaţa când m-am trezit n-am avut decât de luat creionul şi să scriu.

M.S.: – De ce aţi publicat-o cu pseudonim?

A.C.: – Dacă era glumă trebuia să rămână glumă.

M.S.: – Pe cealaltă piesă intitulată „Don Carlos de Viana" cum aţi scris-o?

A.C.: – Am scris-o pentru că m-a înduioşat istoria personajului. Este o dramă nu chiar aşa cum am prezentat-o eu, însă a fost o fiinţă dramatică. Eu nu am cunoscut-o până nu am găsit o carte despre acest tânăr care a trăit puţin timp şi în condiţii grele şi erau multe secole între el şi mine. M-a înduioşat, într-un fel, şi mi-am spus că ar trebui valorificată umanitatea lui, şi am scris pentru plăcerea mea. Niciodată nu am scris decât pentru plăcerea mea, aşa că nu m-am gândit că o să se reprezinte undeva.

M.S.: – Vorbiţi despre beletristică, nu despre cărţile de literatură comparată, nu?

A.C.: – Bine, literatură în general este mai uşor de prezentat şi de rumegat, ca să zic aşa, pentru că e altceva. Acum cunosc bine literatura. Am fost director de teatru, am fost de multe ori pe scenă şi acum ştiu ce e teatru şi care sunt problemele lui. Am dat chiar o piesă, nu piesa mea, ci o traducere dintr-o comedie spaniolă, care s-a jucat cât era L. Rebreanu directorul general al teatrelor.

M.S.: – La Teatrul Naţional?

A.C.: – Nu, la Teatrul Mic, la clubul ăsta mic. Nici nu mai ştiu cum se chema, dar a avut mult succes.

M.S.: – Domnule Alexandru Ciorănescu, faceţi parte dintr-o generaţie de aur a culturii române. Cu cine aţi fost prieten, cât aţi stat în străinătate?

A.C.: – Am avut foarte mulţi şi foarte buni prieteni şi asta m-a salvat. Am avut prieteni întâmplători şi prieteni de meserie. Categoriile astea nu au importanţă când eşti prieten cu adevărat.

M.S.: – Cu scriitorii români din exil aţi fost prieten?

A.C.: – Da. I-am cunoscut pe toţi cei semnificativi. Să zicem pe Mircea Eliade. A fost la acelaşi liceu cu mine. Era cu patru ani mai mare şi a fost primul meu editor. La liceul nostru, „Spiru Haret", aveam o revistă, „Vlăstarul", la care era director responsabil cel din ultima clasă şi cei din ultima clasă. Adică dacă a plecat fratele meu Ion Ciorănescu care era student şi care a inventat ideea asta şi a pus-o în practică, i-a venit rândul lui Eliade. Şi eram în clasa a III-a de liceu când i-am dat ceva să-mi publice. Mi se pare că era ruşinos pentru că copiasem după o carte franţuzească. Eram un copil. Şi mi-a publicat-o. Şi atunci asta m-a încurajat. Pe urmă a venit şi rândul meu să fiu director al revistei şi am făcut acelaşi lucru cu prietenii mei. Steinhardt, spre exemplu, a fost primul meu client, ca să zic aşa.

M.S.: – Aţi fost colegi de şcoală?

A.C.: – Eram în aceeaşi clasă şi buni prieteni.

M.S.: – Şi aţi rămas prieteni?

A.C.: – Da, dar nu l-am văzut prea mult pentru că eram despărţiţi din prea multe cauze. Dar am fost foarte buni prieteni, am avut o corespondenţă foarte susţinută cu el poate chiar e omul cu care am avut cea mai densă corespondenţă. Din păcate, ce mi-a dat el, scrisorile lui, le-am păstrat, pe ale mele le-a dat la fosta Fundaţie Carol I, care a ars şi s-au pierdut. Este sub tipar această corespondenţă a noastră, dar numai o jumătate, a unuia. Eu nu am propus-o, m-am jenat dar mi-a fost cerută. Eu nu am propus-o pentru că mi se pare şchioapă, dacă e numai unul care vorbeşte.

M.S.: – Când vă duceaţi la congrese de literatură comparată în lume vedeaţi profesori români?

A.C.: – N-am fost la prea multe. Nici chiar în Franţa nu am fost la prea multe pentru că eram

RTE MULȚI ȘI BUNI

ALVAT»

prea departe. Eu eram în Canare şi când mă duceam la Paris, în fiecare an mă duceam de două ori, mă duceam pentru bibliotecă. Români nu am întâlnit decât la întrunirile româneşti. Atunci mă duceam şi eu. Au fost unele foarte interesante. De exemplu, în Spania l-am întâlnit cam a patra oară pe Eliade. Toţi românii aveau un pretext ca să se întâlnească. A fost o altă întâlnire de genul ăsta la Strasbourg, a fost alta în Franţa ş.a.m.d. Contactele astea erau dirijate de un monsenior catolic, un preot de un rang mai înalt care s-a ocupat de publicaţiile româneşti şi le ajuta foarte mult.

M.S.: – Cum se numea?

A.C.: – Acum nu-mi amintesc. Sunt un om bătrân şi de multe ori uit, dar e foarte cunoscut şi oricine în afară de mine poate să spună. Şi continuă să fie un fel de scut pentru români.

M.S.: – Vi s-au tipărit în traducere până acum trei romane, „Amintirile fără memorie", la Editura Fundaţiei Culturale Române, şi alte două romane. Ce alte proiecte editoriale mai aveţi?

A.C.: – Depinde şi de editori pentru că am foarte multe hârţoage, adică am mult material. Pentru că toţi Ciorăneştii am scris, ne-am născut cu tocul în mână, nu e numai o boală a mea. Uite acuma, de curând, mi s-au cerut cărţile literare ale fratelui meu matematicianul, Nicolae. Care a scris şi el nişte cugetări. Toţi am scris. Eu nu puteam să fac altfel. Am scris şi eu poate prea mult. Rămâne să judece asta cine se uită la titluri. Nu trebuia să mă bag în atâtea lucruri. Am avut o ceartă prietenească cu profesorii de aici, de la Bucureşti, toţi îmi spuneau că „e o nebunie" să mă bag în atâtea lucruri deodată. Eu am fost întotdeauna contra ideii că trebuie să mergi pe un drum fix. Am crezut că trebuie să mă caut. Mă găsesc sau nu mă găsesc, e altceva, dar trebuie să mă caut.

M.S.: – Şi să mergeţi pe mai multe drumuri deodată?

A.C.: – Da. Bineînţeles. Nu chiar deodată. Nu sunt aşa nebun. Dar unul după altul. Să zicem.

M.S.: – Cum aţi ajuns profesor în insulele Canare?

A.C.: – Eu am fost, cum ţi-am spus, la Paris în două rânduri. Plecând din România, prima oară m-am dus să-mi fac doctoratul şi a doua oară am fost în misiune. Am plecat cu grupul de diplomaţi care au reluat contactele între state, între Franţa şi România. Am ajuns cu bine la Paris, însă binele ăsta nu era statornic, pentru că eram singurul care nu eram comunist, din toată grupa care a mers la Paris.

M.S.: – Dintre cei de la Ambasadă?

A.C.: – Toţi cei de la Ambasadă erau comunişti. Am fost luat după multe târguieli. Eu am insistat, pentru că socoteam un drept ca să pot pleca, pentru că fusesem deja în rolul ăsta şi nu fusesem niciodată dat afară. Prin urmare eram al Ministerului de Externe. Şi, în sfârşit, probabil şi pentru că s-au gândit că au nevoie de cineva care să cunoască hai să zicem aşa, piaţa politică franceză, nu-i aşa? m-au primit. Dar am suportat foarte greu tot acest timp, care au fost vreo patru ani, mi se pare, de chin acolo. Pentru că era, într-adevăr, sângeros ca persecuţie. Am fost, la urmă, eliminat. Adică mai elegant, pentru că diplomaţia se face elegant, am fost rechemat. Şi bineînţeles, că am refuzat să mă întorc. Însă, întâmplarea a fost, toată lumea care mă cunoaşte o ştie. Întâmplarea a fost că eram însurat, copiii noştri au rămas acolo. Eu credeam că o să rămân puţin în Franţa. Ei au rămas la Bucureşti. Mult timp. 16 ani. Şi ca să-ţi dau un exemplu de cum se proceda atunci. Unul dintre lucrurile care m-a scârbit. Au fost multe. Dar unul dintre ele a fost că le-am trimis copiilor prin curierul diplomatic ciocolată. O bară de ciocolată de aproape o jumătate de kilogram. Şi a ajuns acasă, le-a dat pachetul în primire şi am primit de la mama mea o scrisoare în care îmi spunea că e foarte bine ce-am făcut, dar să nu mai trimit ciocolată praf, pentru că n-au lapte. Eu nu trimisesem praf, înseamnă că scotociseră să vadă ce mistere erau înăuntru, în ciocolată. Asta îţi dă o idee despre mediul în care am trăit eu în vremea aceea. Şi atunci, când am văzut că am fost rechemat şi că nu pot să rămân mai departe, am căutat un loc cât mai îndepărtat posibil, ca să nu am tracasarea asta zilnică, presiunea, ameninţarea asupra copiilor şi am întrebat pe un prieten al meu unde mă sfătuieşte să-mi caut un post. Acest prieten era un spaniol de mare categorie, Antonio Tovar, care fusese ministru al culturii, membru al Academiei, prieten intim al meu cu care am fost mult timp prieten şi-l familiarizasem atât de bine cu mediul românesc, încât săracul se înamorase de o româncă. Dar, în sfârşit, i-a trecut. Eram prietenii ca fraţii. Şi el mi-a spus: „Du-te în Canare, e foarte bine, Universitatea are nevoie de specialişti în franceză şi este sigur că eşti cu oameni serioşi". Şi atunci n-am ezitat şi m-am dus. Ăsta este adevărul asupra trecerii mele dincolo de Europa.

M.S.: – ***Şi cum aţi fost primit ca profesor de literatură comparată?***

A.C.: – N-am făcut literatură comparată decât un timp, când am cerut eu. În al treilea an, mi se pare, de când eram acolo, am cerut rectoratului să dau un curs de literatură comparată. Şi mi-au aprobat şi a fost primul curs de literatură comparată din Spania. Pentru că acum se vorbeşte despre literatură comparată şi este acceptată, dar primul pas în literatura comparată eu l-am făcut.

M.S.: – ***Monografia dumneavoastră „Ion Barbu" a apărut în 1981 la New York. Cum a fost posibil să apară o carte despre Ion Barbu acolo?***

A.C.: – Dumneata vezi că eu am vorbit mult despre prietenii mei. Din vina dumitale acum trebuie să vorbesc din nou despre ei. Eu am avut prieteni foarte buni. Şi o dată m-am întâlnit cu cineva pe care nu-l cunoşteam, dar mi-a devenit repede prieten, la un Congres în Italia, la Veneţia, despre Eminescu. La Congresul ăsta au venit şi români din ţară, de exemplu Alex. Rosetti, care şi el îmi era foarte bun prieten. Şi a venit şi profesorul de română de la Londra. În Anglia era un curs de română. Profesor era Tape, un englez. L-am întrebat de ce-l cheamă aşa şi mi-a spus că are strămoşi germani. Tape reprezenta în toate împrejurările interesul românesc în cultură, de la Londra. La un moment dat mi-a scris de la Londra că la New York s-a creat o societate de publicaţii care vrea să publice o serie de studii de nivel universitar despre marii scriitori din lume. Şi dacă vreau să iau şi eu un titlu pentru că el era responsabilul pentru România. Şi m-a recomandat pe mine. Am discutat cu el ce ar fi bine să fac şi i-am trimis spre publicare o carte despre Vasile Alecsandri, şi după asta am continuat. A fost şi doamna Stolojan, care a scris o carte despre rudele ei, despre Duiliu Zamfirescu. Şi eu am mai scris atunci despre Ion Barbu. Eu l-am cunoscut pe Barbu, era foarte bun prieten cu fratele meu, matematicianul, şi cu Rosetti. Şi ei se întâlneau foarte des cu Barbu, Ciorănescu Nicolae şi Rosetti. Şi noi le spuneam „stâlpii de la Nestor", acolo se întâlneau. Dacă nu erau la Nestor, erau la Capşa. Aşa că eu ştiam. Îl citisem pe Barbu de copil, îmi plăcuse, deşi nu-l înţelegeam bine, dar atunci s-a pus problema dacă pot să spun ceva profund, serios, nou despre Barbu. Şi cred că am spus. Asta e sincera mea idee că am spus. De altfel nu sunt singurul care crede aşa pentru că primul căruia i-am scris manuscrisul în româneşte a fost Roseţi. Care, bineînţeles, a fost încântat. Făcea parte din gaşcă. A spus că o să facă tot posibilul să-l publice, dar nu l-a publicat. N-a putut. Nu era nici el o „persona grata". Mi-a spus: „nu pot să fac nimica, asta e ţara lui Papură". A muncit foarte mult să-l scoată la suprafaţă.

M.S.: – ***Cum aţi găsit Bucureştiul după 45 de ani?***

A.C.: – Vrei să-ţi spun cum a fost prima oară? Ţi-am spus, când am venit prima oară a apărut cineva pe stradă să mă întrebe. Era un tânăr, sub 20 de ani, nu mai ţin minte din partea cărui ziar. M-a întrebat cum găsesc Bucureştiul. I-am spus că nu pot să am nici o părere, că abia am sosit, dar nu-l mai găsesc cum era. Pe Calea Victoriei. Acolo m-a surprins. „Vă place Calea Victoriei?", zic: „nu, nu-mi place. Mi se pare ca o babă fără dinţi care are mai multe locuri goale în gingii, decât dinţi. Eu o cunoşteam când era tânără". Şi asta e tot ce a scris el despre mine, despre întrevederea noastră.

M.S.: – ***Dar la Capşa aţi fost?***

A.C.: – Acum trei ani. Se mânca foarte bine. Nu mai erau scriitorii. Înainte I. Barbu era indignat când era la masă cu el altcineva decât scriitorii. Dar acum nu mai erau scriitori. Poate de acum înainte să vină, că văd că sunt schimbări şi acolo.

M.S.: – ***Vă mulţumesc şi vă aştept să veniţi în România.***

A.C.: – Eu îţi mulţumesc că nu mă torturezi mai mult.

Interviu realizat de Marina Spalas

daciela rotaru

Poeme

Moartea s-a crăpat de ziuă
Până-n ființa ta
Din această viață unde
Zace carnea mea

Simt o insulă pustie
Cu miros de cafenea
Doar cu plânsul ce ne e
Vom rodi curând în ea

*

Te rostogoleai în palmă zar
Pe linia norocului meu
Stăpân pe viața meu ecou

Și rob al morții mele dar.

Te rostogoleai în amețire
Ce zar în palma mea destin.
Când jocul ne-a lăsat uciși
De-un Brutus mai de noi străin.

*

Eram un val când m-am trezit
pe țărmul mării nisipit
urma ta
ultima plecare
purtam în păr emoții vegetale
vuiet salin încolăcit pe stânci
pustiul ars din palma mâinii stângi
reflux de lacrimi
cearcăne târzii
și urma ta de-o clipă moarte
topită-n mine ultim val

*

Candelă-mă Doamne
și nu mă risipi
Luminare-mă Doamne
să ard până-n răcoare
să mă topesc lumină
la negura de zi
țărână-n ochii morții
păianjenul
de seară

*

E un descânt în abur
căderile
mătăsuri
creier spălat pe creier
bucata de lumină
fluturi
uscați pe storul
din camera furtunii
cum înflorește norul
orchestre vegetale
refluxul din refluxuri
se rătăcește-n golfuri
șervetul de nisip
eșarfe de priveliști
harfa cerând apă
și-această supă, marea
de alge și de scoici
meduza oboselii
mi-a poposit
pe țărmuri

*

Simt că nu sunt suntul
timpului acestuia
când stau
la malul nopții
în lava unui
ochi polar
în palma mea
un zar, ghețar
topită latură a morții
se îndreaptă-n suntul meu
din calendar

bogdan năstăsescu

Nu te cunoaștem, tinere

timp cerșetor muribund
pe colț la universitate
își schimbă codul
aleile din grozăvești
șerpuind mai larg
mai ostil
dumnezeule cum pleacă
orașul ăsta
fără să spună nimic
cum fug toate terasele
astea luminoase
toate berăriile
toate umbrele luate-n picioare
pe bulevardul kogălniceanu
nu te cunoaștem, tinere
ai fost student la noi?
am fost student.

Istoria poetului necunoscut

Lumea lui nu se vedea din tren
și din nici unul din locurile
prin care-l trimiteau concetățenii
să caute plăcerile vieții pe datorie
pentru astfel de treburi
își croia coridoare strategice
colonizate de îngerii strânși
în peregrinările anterioare
războiului său de independență
astfel că
pentru scurt timp
de-a lungul tuturor drumurilor
se așternu încăpătoare
împărăția de-o mie de ani.

*

dens
balans pe muchiile literelor
zeu invocat
la migrația spre sud
marea egee
unduindu-se
pe metru pătrat
sângele apă se face

Invenții de război suntem
o sută de kilometri de front
tranformați
într-o tonă de bunăstare pe an
ingeniozitate cu dușmanul la gât
și furie neconsumată
vândute din spaimă de plictiseală
întru gloria imperiului global

maimuțărind de-aproape adevărul
vom da în curând poruncă: BEGIN
END

*

datorăm necredinței
trupuri intacte
de sfinți ce s-au dus
ce căință ar trebui
asemenea dovadă
analfabeții inimii suntem
dovadă

*

Mi-e milă de bieții arheologi
ce-or să mai descopere ei
în fatidicul mileniu trei?

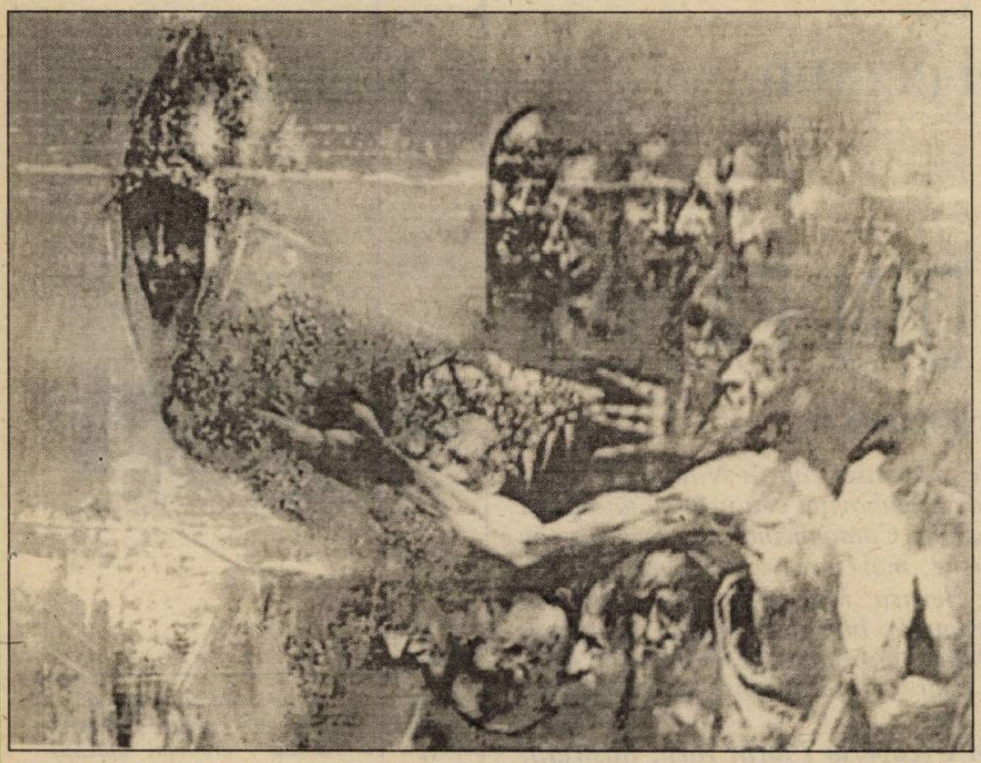
cioburi și plastic
vestigii nealterabile
carton presat
mărgele colorate
și-un dor de bijuterii ascunse

vai vai

ziduri de bca
ornamentate
la cooperativa igrasia

vai vai

doar casa poporului
roasă de ambiții
măsurată cântărită
zace impunătoare
în așteptarea
coincidențelor tulburătoare



Număr ilustrat cu reproduceri după lucrări ale pictorului Ovidiu Oprea

despre...

UN CREPUSCULAR

de AL. CISTELECAN

De o adevărată frenezie a producţiei poetice a fost cuprinsă, chiar de la început, editura timişoreană **Marineasa**, promovând un program pe de o parte de recuperare a tuturor celor frustraţi editorial înainte vreme şi, pe de altă parte, de lansare a tinerilor. Din câte rezultă din prezentarea lui Daniel Vighi, Adrian Derlea ar face parte din prima categorie, **Apa sa regală** (Ed. Marineasa, Timişoara, 1996) fiind debutul tardiv al unui optzecist de coloratură. Sub semnul boemei pune Vighi biografia lui Adrian Derlea, deşi poezia lui stă, în mod cert, sub cel al melancoliei. Scriitura lui Derlea tinde spre candoarea stilului naiv, cu nostalgii aerisite şi aplanate într-un decor de lehamite. Ea nu se învolburează niciodată, nu-şi prescrie nici entuziasme, nici decepţii, respirând mereu un calm melancolic iluminat de ingenuitate. Notaţia molcomă, în care stricteţea realistă abia cochetează cu haloul imaginar, progresează mai curând candid decât abil spre un concentrat dramatic introdus cu dezinvoltură într-o stare poetică în general relaxată: „la amiază lumina-i iarăşi calmă/ taurul locului fugăreşte năluci/ prin colbul drumului/ iar cete de copii înoată spre umbră/ de ploaie/ aproape nu-şi mai aminteşte nimeni/ aşa-i rânduit se consolează bătrânii/ sastisiţi/ şi la crâşma de sub nuci/ încă o dată/ îşi joacă moartea la ţintar" (**Ţintar**). Adrian Derlea e unul dintre ultimele suflete rustice ale poeziei tinere şi volumul său se trage, în ceea ce are esenţial, din inefabilul crepuscular al unei lumi agonice. Poetul nu se patetizează şi nici nu se înduioşează în evocări, dar desenul său realist e întotdeauna învăluit într-o imediată compasiune: „dincolo de gard femeia dă de mâncare la porci/ şi-apoi lasă ziua afară/ pe-un raft armatele de plumb/ se pregătesc de luptă înarmate cu linişte/ în leagăn un prunc doarme descoperit/ lângă fotografia bărbatului femeia aprinde o lumânare/ şi se culcă" (**Singurătate**). Realismul viziunii, ascunzând o vibraţie de tandreţe, se ridică la ritualitate, chiar şi acolo unde Adrian Derlea recompune secvenţe din biografia agonică a satului. Nu-i de mirare că din loc în loc această aparentă indiferenţă a conspectului nu poate masca o reminiscenţă sămănătoristă care mai resimte civilizaţia ca pe o agresiune asupra unui univers încremenit în eternitate, chiar dacă atins de lâncezeala stingerii: „casele-s cam dărăpănate deja/ faţă-n faţă/ de-a lungul unui drum de căruţe/ prin curţi/ bătrânii stau la umbra unor nuci/ şi mai bătrâni/ câte-o femeie aduce apă/ de la cişmea/ iar bărbaţii fac treabă de bărbaţi" (**Drum de căruţe**).

Apa regală e o biografie recuperată indirect, prin recompunerea secvenţială a unui univers muribund, la a cărui moarte şi degradare poetul asistă cu vădită compasiune, dar fără patetisme. Agonia din care nutreşte viziunea poetică e una mai curând euthanasică decât traumatică, iar moartea nu e decât „un week–end patriarhal". Adrian Derlea nu-i, totuşi, un poet funebru, care mioritizează şi suavizează moartea. Reacţia sa e a unui melancolic ce trebuie să facă reportajul unui crepuscul.

flash

IMAGINI SIMPLE, FILMATE ÎN SUD-EST

de HORIA GÂRBEA

Pe lângă necazurile fără sfârşit, tranziţia noastră pseudo-democratică a adus, ce să mai vorbim, cel puţin un lucru bun: autorii pot să-şi scoată, cu destulă uşurinţă, cărţile. S-ar putea replica maliţios: „Cu **prea** mare uşurinţă". Este adevărat. Dar mai bine să debuteze o duzină de nechemaţi decât să nu iasă la iveală nici ei ,nici „al treisprezecelea". Am citit destule volume interesante care, în sistemul editorial (şi politic) anterior, nu aveau absolut nici o şansă de apariţie, spre nenorocul literaturii.

O recentă culegere de versuri de acest fel se numeşte **Imagine simplă** şi a apărut la **Editura Atlas** în condiţii tehnice de invidiat. Autoarea, Iulia Pană, realizatoare TV din Constanţa, este, ca să folosesc termenii cei mai banali dar cei mai potriviţi, o poetă adevărată. Iulia Pană scrie demult şi bine. Întâmplarea face să ştiu că a scris poezie totdeauna, fără nici o speranţă sau pretenţie de glorie literară, publicând rar şi cu o mare exigenţă faţă de textele ei. Poezia Iuliei Pană este una a exactităţii. Puţine titluri atât de precise ca „Imagine simplă". Chiar acesta este volumul său: o imagine simplă, clară, expusă lapidar şi uneori violent. Rămâne întrebarea dacă lipsa ostentativă a artificiului nu este, ea însăşi, artificială. În cazul acesta, nu cred.

„Ar trebui să te opreşti/ să nu zdruncini imaginea" şi „nu mai legăna umerii/ nu mai deranja cadrul" spune poeta, obsedată de limpezime şi simplitate. „Nu mai deranja fotografia de nuntă!" strigă regizoarea. Ei bine, gata, o să ne ţinem şi respiraţia pentru ca ochiul ei, prin ochiul camerei de filmat, să ne fixeze pentru „filmoteca de aur şi vacanţă", să iasă bine decupajul, cum a ieşit perfect cel din „trist dezbrac ziua de azi", poate cel mai reuşit poem din carte.

Sigur, obsesia Iuliei Pană este „cadrul" în care personajele „se mişcă natural" ca în reclamă. Ciudat lucru însă: mulţimea de cadre nu se lipeşte într-un scenariu. Secvenţele curg din jurnalele de actualităţi străvechi, aşezate la rând de operatorii de azi pentru a prinde „parfumul" unei epoci şi nu coerenţa unor întâmplări. Dar care epocă? A noastră, nici vorbă, textele sunt datate şi un ciclu se cheamă „poveste din est". Văd bine că Iulia Pană a început să strângă secvenţe pentru un reportaj de atmosferă care va fi montat pentru telespectatorii anului 2075, să râdă de noi ca de filmele mute.

Camerei de filmat nu-i scapă nimic. Nu poate omul să fumeze o pipă sau să fie călcat de tramvai fără ca imaginea lui să fie pusă în arhivă. Totuşi, cu conştiinţa zădărniciei: „s-a întâmplat undeva/ important este cerul". **Important** este că Iulia Pană a debutat cu un număr de poezii care nu pot trece neobservate.

istoria unei priviri

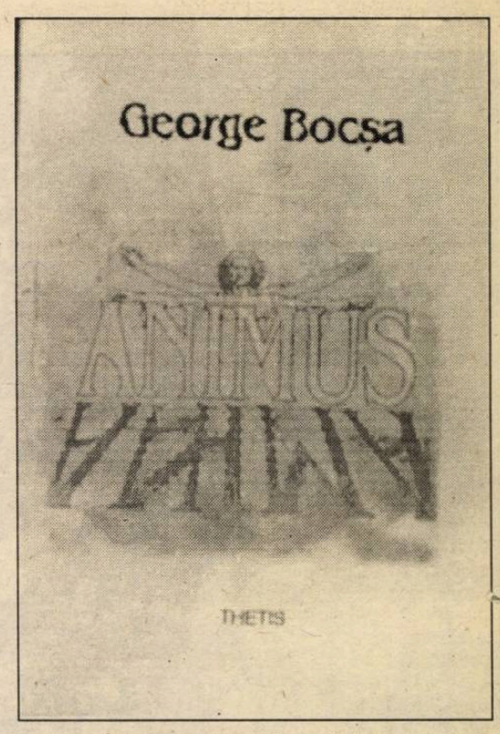
În căutarea poeziei (XXXIII)

APOCRIFELE DIN FAYUM

de DAN-SILVIU BOERESCU

În vestul Egiptului antic, dincolo de mănoasa vale a Nilului; în estul Europei de după 1989, dincoace de valea Dâmboviţei cea urât stătătoare şi – se-nţelege – colcăind de viruşi cărora nici Cantacuzino, nici Pasteur (pe valea Senei împânzite de bateaux-mouche, mai spre vestul Europei post-Maastricht) nu le dau de cap; pe terasa Muzeului Literaturii, în (om)phallous-ul Bucureştilor, peste drum de blocul Ecovoiu; în loggia desăvârşitei Tatiana (conpiuta donna), blocul cu zodiac, peste drum de ASE, pe Dorobanţi; în Fayum-ul cel fără de ieşire şi noi am fost, şi noi am fost cândva (courtesy Es.P.)

*... **George Bocşa – ANIMUS/ANIMA (coperta Florin Iaru, ilustraţii: Portretele din Fayum, sec. I-IV, artişti greci necunoscuţi; Ed. Thetis, Bucureşti, 1996)**.*



Ofrondă în plin post-post-modernism: poezia ca demers pur estetic, „neancorat" în realul vorace al străzii, depărtându-se voit de tumultul cotidianului agresiv. Un artefact livresc multilateral exploatat – proiect lingvistic calofil, dublat, la limita tautologică a frumosului în sine, de un splendid obiect bibliofil (antecedente: **Compañero** şi **Zi cu Monsieur Godot**, 1993, ambele la Ed. Thetis, cu desfrâu de imagine picturală suprapusă preaplinului carnal-senzorial al cuvântului). Zvon kalokagathic („Auz/ prin tencuieli ale spaimei/ de-a lung/ de mucegaiuri") – **Angst und Sorge** (măcelărie bucureşteană şi Heidegger noicizat); discreţia ilustraţiei în sepia des-fiinţată de explozia ca şi mistică a culorii, final violent de **Zabriskie Point** („Retină/ smulsă de raza/ de turbure ţipăt/ a migrării"); logos ce-şi caută sămânţa în propria-i disperare, pierzând tragic pariul cu spunerea în detrimentul fastuoasei reprezentări („Gură/pe cioburi/ al cărei brumat surâs prelinge/ dâra de sânge")...

***Bocşa dixit**: „Scrie aşa, bătrâne – **Ambalaj impecabil/ Conţinut mizerabil!**" (retorica jucată a modestiei la un pahar de suc de roşii fără sos Worcester)*

Convertirea lui „Faust la dreapta credinţă, miracolul întoarcerii unui Sorin Dumitrescu al cuvintelor şi al schemelor loto-prono la cele sfinte, Calea – Adevărul – Viaţa & Best of Romanian Contemporary Prayers (apud H.G.): „Fie vieţile în mâinile Tale/ Aidoma apei de isvor/ Din căuş de bătătorite palme/ Cu nesaţ sorbită/ De neostoite buze/ Acum şi pururea/ Amin".

***Mic îndreptar de stilistică**: preţioase fonetisme arhaice – „isvor", „turbure", „fuscei" (de ceară), „asvârle"; aliteraţii surprinzătoare – „**h**ilară **h**a**h**aleră" (hâşşş!... „prin vârfuri vântul viu vuia) sau „vuieşte veşnicia de ecou – vedenie pe văile în umbră ale firii" (pattern identic, surplus de informaţie ontologică); eminescian-nichitianul de paşoptistă descendenţă epitet gerunzial – „apropierea **vuindă**", eventual antepus – „**borborosinda** viaţă-n moarte", cum de altfel majoritatea determinanţilor adjectivali – „**smulse** isvoare", „**dezabuzatul** prinţ", „**împăiate** jivine", „**pierduta** lumină" etc, ori adverbiali – „**făr' de istov** bătătorindu-le"; combinaţia de două epitete transformând felia de substantiv în pre-text de sandviş livresc – „**negre** gene **arse**", **mov** cearcăn **postum**"; jocul de-a pseudo-figura etimologică – „**pe**tale de **pe**tunii", „guri ce-şi tăcură **mâlc** elocienţa în **mâl**", „**faşă-fâşii-fâşii** carnea", „roşii pilaştri/ cum în rotire oarbă vremelnicia o bat **aştri**" ş.a.m.d. ... **mohair-mătase-dantelă-dulceaţă-jeleu**.*

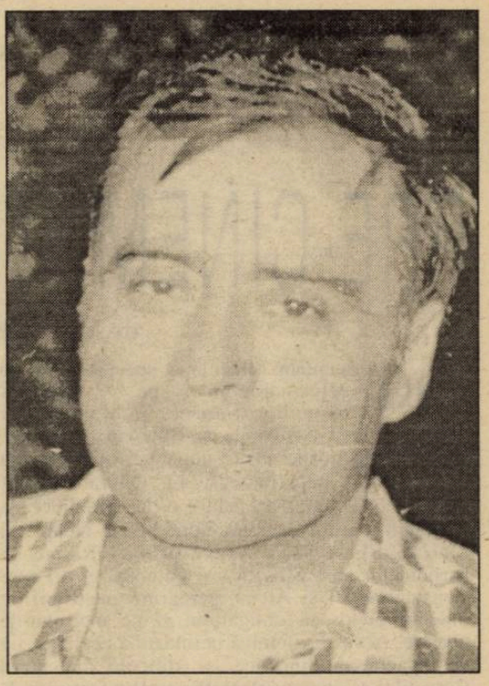
În recentul său volum dedicat **Criticii de tranziţie**, Ion Simuţ îmi reactualizează un delicios paradox al lui Cioran: „Melancolia-i o virtute la femei şi un păcat la bărbaţi. Aşa se explică de ce aceştia au folosit-o spre cunoaştere" (**Amurgul gândurilor**). Vicioasele melancolii ale lui George Bocşa atentează masochist la gramatica propriei fiinţe bibliofile, contorsionându-i sintaxa – „Sub cerurile ninse cu al tuturor guturalul plâns cu botniţă/ Câinele răsrăguşit al copilăriei ne latră însă numai o clipită" – şi prelucrându-i orgolios morfologia – „a muri uitam-uitat (pe vecie)", sfârşind prin a întemeia – **menhir de aer parolă a transparenţei** – regatul fabulosului joc de cuvinte, care – Canibalul! Calibanul! – înghite, devorează, mistuie Poezia, scuipând în pagină printre colţii săi de felină (vai, ce calină!) resturile unui inimaginabil festin:

„Somnul
Plin de lotuşi ursuzi de greul de-a urzi
*Ceea ce **în fine** îl va asurzi*
Pre Domnul!"

Melancolic cornul sună... Pe terasa Muzeului, singur la o masă, în timp ce surorile Uitării (Silvia? Elena?) debarasează tăcute, George Bocşa visează că scrie (la) un poem. În pahar, mărgeluşe gălbui de palincă drăcoasă (Vade retro!) au pus de-o entropie. Pe gulerul jachetei sale etno-pop se odihneşte o rază rătăcită de lună. Plăcere (?!?) este totul şi nemişcare plină. Părea că printre ramuri s-a fost prelins o zână lehuză. Glasul lui Bocşa vorbeşte fără de el: – Zână, o zână, nu fi mofluză, înşurubează-mi gândul în Cuvânt, te lasă fecundată, să naştem o Carte! Iar zâna-i răspunde: – Se face, bătrâne! Retoric adaugă făptura de fum şi visare: – Nu uita, la lansare, o masă îmbelşugată, orgii culinare, icre negre – chintale, licori aromitoare... Bocşa o-ngână, Cartea apare.

UN POET DE AZI DESPRE POETUL IMNULUI NAȚIONAL

de NICOLAE LIU



Eseul monografic dedicat recent de Aurel Rău rememorării poetului reprezentativ pentru epoca redeșteptării naționale din Transilvania se înscrie firesc și exemplar într-o indispensabilă operație de recuperare. El stă sub semnul ocrotitor a două muze – Clio și Caliope – care îi dăruiesc fiecare din harul lor. Sub titlul cu reverberații blagiene: **Andrei Mureșanu în răsăririle magicului*** cartea marchează și împlinirea a 180 de ani de la nașterea poetului pașoptist nu o dată controversat și nedreptățit.

Originar dintr-o familie românească modestă de la marginea orașului Bistrița, în care se simțea aerul săsesc, singurul cu pregătire intelectuală dintre trei frați, cel ce semnează spre sfârșitul vieții „eremitul din Carpați" a dus în general o existență fără relief, ca institutor, profesor, apoi, după Revoluție, mic funcționar și translator gubernial. „Un om aproape fără biografie", constată eseistul, din viața căruia se reține, în afară de momentul 1848, „două drumuri peste Carpați, în Muntenia, unde trăiește propășirile și înfrângerea unui mare vis". Deși a fost ispitit, cum mărturisea Simion Bărnuțiu, și de dorința „câtorva peregrinajuri pe la pământul cel clasic" al Italiei și Romei. Lansat literar de G. Barițiu, rămâne în general devotat publicațiilor lui. Ca și Bacovia, Andrei Mureșanu „trăiește numai pentru cuvinte". Căutând să ofere „florile" acestora în poezie.

De altfel, în aceeași scrisoare din 1855 către fostul său profesor de la Blaj, care îi propusese o catedră la Iași, Andrei Mureșanu nu-și mai recunoștea decât o singură chemare: „să mă cuprind cu Pegasul, aspirând la Olimp". Iar în prefața primului și unicului volum de versuri tipărit, **Din poesiele lui Andrei Murășianu**, Brașov, 1862, sublinia că niciodată nu și-a părăsit lira, lucrând chiar mai mult „în registrul poeziei" în „periodul" birocratic din Sibiu decât ca profesor la Brașov. Cât despre articolele originale sau proza tradusă și prelucrările diverse în presă, ele urmăreau tocmai trezirea gustului artistic și înlăturarea „rămânerii îndărăpt pe câmpul poeziei" a românilor din Ardeal și Banat (**Românul și poezia lui**, 1853). Adevăr evident pentru poetul pașoptist încă de la începutul abordării publicistice a problemei cultivării limbii și culturii naționale (**Câteva reflecții asupra poeziei noastre**, 1844).

Prima parte a cărții lui Aurel Rău, după semnalarea derutantelor dificultăți ale afirmării creatoare românești în poezia cultă din Transilvania primelor decenii ale secolului XIX, considerată de Andrei Mureșanu încă pământ înțelenit care cere un „aratru", își propune reevaluarea creației literare de debut, desconsiderată chiar și de Aron Densușianu, autorul primului studiu monografic asupra **Poeziilor lui Andrei Mureșanu**, atacată de Titu Maiorescu pentru atitudine encomiastică. De data aceasta, analiza lui Aurel Rău pledează pentru ceea ce fusese considerată doar o tentativă erotică fără vocație, semnalând înrudiri cu poezia populară și cântecul de lume sau note care prevestesc marea poezie românească de mai târziu.

În continuare, eseistul urmărește trecerea de la încercarea „fluierului" cu sonuri intime al unei lirici diverse la cântecul de maturitate dedicat nedisimulat iubirii „națiunii asuprite", expresie exclusivă a unui glas colectiv, presupunând o instrumentație mai complexă și perfecționată. Astfel, poezia **Glasul unui român** (1843), marcând „ieșirea din aluziv și din orizontul lecturilor germane", anunța suflul și gestul hugolian, odată cu mesajul mesianic inspirat viitorului poet revoluționar și de pilda autohtonă a „scripturilor bătrâne". Plecând de la motto-ul încărcat de tragism: „Toți oamenii au o patrie, numai eu nu am", invocat după o altă celebritate franceză a epocii.

Demersul său se afla în plin proces de radicalizare politică, dar și de ascensiune estetico-literară. Ceea ce oferă exegetului ocazia schițării unui studiu comparativ al dificultăților de teren încă mișcător, neconsolidat al limbii literare, cărora trebuia să le facă față nu numai lirica lui Andrei Mureșanu, ci și aceea a contemporanilor săi din Principate. Ba chiar, câteodată, și opera critică a lui Titu Maiorescu de mai târziu, care îi reproșa neîmplinirile.

Partea centrală a eseului lui Aurel Rău e dedicată mai ales creației contemporane cu apogeul luptelor social-politice pentru libertate, în jurul anului 1848. Dacă aplicăm liricii lui Andrei Mureșanu diagrama urcării și coborârii unui munte, ea reprezintă „de bună seamă culmea, piscul, proiecția pe cer". Pe cerul Transilvaniei, la proporții naționale, dar și cosmice, conform „opțiunii **eu sunt voi**". Trei titluri: celebrul **Un răsunet**, beneficiind de „melodia stabilizatoare" și popularizatoare a lui Anton Pann, încadrat de evocarea lirică revoluționară 15 mai 1848 și de oda dedicată **Omului frumos** al unei vârste de aur „când oamenii vor șterge și umbra de sclavie", adevărată **Odă a bucuriei**, sunt sumă a credinței înaintașilor și materie pentru memoria urmașilor. „Triptic de nedeslegat" închipuind ramificarea diferită a unei tulpini comune, „apartenența la istorie le face indispensabile deopotrivă istoriei literaturii". Prezentarea și analiza „tripticului" cu instrumentele cele mai fine și la diapazonul cel mai înalt se constituie în paginile cele mai dense ale cărții.

„Secunda aceasta de lumină din veșnicie" fusese pregătită printr-un „plai de trepte fermecat" dispus între **Alt răsunet** (1842) sau **O privire de pe Carpați** (1844) și **La muza mea** (1847). Ea continuă să lumineze prin „stingeri treptate, dar nu căderi ale stării de grație". Marcate de **Către martirii români** (1848–1849), **Un devotament familiei Hurmuzaki** (1850), **România la 1854**, **Eremitul din Carpați** (1854), **Anul nou 1855**.

Coborând pantele muntelui din suflet, „o liniște de vuiet" străbate și acum opera poetului părtaș la istorie care și-a propus „cu inima curată" și în numele unei democrații universale, nu al unui naționalism îngust, sincronizarea cu „secolul naționalităților".

După un moment de descumpănire (1850) și strămutarea din Brașov la Sibiu, „două îndatoriri" se fac simțite în activitatea lirică a lui Andrei Mureșanu. Mai înâi „actul de pomenire, de cinstire a eroilor", dintre care nu lipseau marile figuri ale trecutului ca Mircea, Ștefan, Ioan Corvinul și Mihai", acești „genii României" recunoscuți pe plan european. Numele lor era unit simbolic cu „generos jertfiții" de la Mihalț, Luna, Bradu, cu proaspeții eroi ai luptei naționale pașoptiste din Transilvania. Cea de a doua îndatorire postpașoptistă apare pentru Andrei Mureșanu, ca și pentru mulți dintre contemporanii săi, ca atragerea monarhiei habsburgice în favoarea românilor năpăstuiți din imperiu. Dacă n-a făcut parte din nici una dintre delegațiile la Curtea din Viena, pentru îndeplinirea promisiunilor care din 1849 se țin lanț e fiindcă preferă „porumbeii poștali ai rimelor", eliminând audiențele și așteptările neonorate într-un „uriaș mormânt de timp", până la recunoașterea românilor ca națiune egală a Transilvaniei în toamna lui 1863, când poetul trecuse deja dincolo de Stix.

Finalul capitolului scoate în relief perseverența ideii necesității unității naționale la cel care, cum spunea Eminescu, rămâne pentru posteritate: „Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet".

Ultimul capitol argumentează necesitatea înlăturării „legendei eronate despre un Andrei Mureșanu ocolit de muze, în perioada sibiană și în ultimii ani de viață brașoveni, prelungită până în zilele noastre". De altfel se poate spune că întregul capitol, prin evocarea nedreptăților făcute de o parte din posteritatea critică și istorico-literară poetului imnului național, are un caracter polemic.

Un florilegiu din poezia acestuia încheie exemplificativ cartea.

E adevărat că într-una din cele două opriri ale gazetarului Andrei Mureșanu asupra Marseiezei, pentru a sublinia ideea unei icoane unice „înfățișătoare de starea poporului apăsat" și a necesității „recâștigării libertății și a independenței naționale", „autorul Marseiezei românilor", cum îl numește exegetul, nu uita să sublinieze că adesea „S-a întâmplat ca o singură icoană înfățișătoare de starea poporului asuprit, au de despotismul cutărui bărbat, să facă mai mare mișcare și zguduire în masa poporului, decât sute de articoli scrișî în spiritul opoziționei". Dar întreaga carte a lui Aurel Rău constituie un argument documentat „că nu se susține în nici un chip reducerea revoluționarului ardelean, nu mai puțin identificat cu vremea sa, la dimensiunea de autor al unei singure poezii". Mai mult, „liric prin excelență, el n-a fost numai o cutie de rezonanță a unui segment de veac, ci o parte organică de progresări infinitezimale care pregătesc sfertul de veac de aur al marilor clasici în răsărire, când generația lui e în adumbriri de amurg".

Scrisă „numai din dragoste pentru una din dăruirile cele mai curate, mai gratuite și mai de bună credință din visul literar românesc și ardelenesc", ultima carte a poetului Aurel Rău se înscrie, cu sensibilitate și rafinament, ca o contribuție deosebită la aprofundarea istorică și literară a poetului patriot și „omului frumos" al epocii sale, care a fost Andrei Mureșanu. Sub magia cântecului căruia ne aflăm și azi.

---

* *Editura Dacia, Cluj Napoca, 1996.*

PRE-CINEMATOGRAFUL (V)

de MANUELA CERNAT

Neașteptata afluență a spectacolelor de precinematograf pe teritoriul provinciilor române, în Muntenia și Moldova, în Transilvania și Bucovina aflate pe atunci sub ocupație austro-ungară și în Basarabia acaparată de imperiul rus, s-a datorat evident poziției lor geografice, pentru o dată prielnice, la răspântia marilor drumuri între Miază Noapte și Miază Zi, între Soare Apune și Soare Răsare. În periplul lor spre Moscova și Petersburg, ori spre Constantinopol și Atena, peregrinii negustori de imagini poposeau obligatoriu și pe meleagurile noastre. Această continuă perindare a aceluiași tip de spectacol dincoace și dincolo de arcul Carpaților se cuvine integrată vastului fenomen de interferență a informațiilor care, în pofida vremelnicelor fruntarii, i-a păstrat oonstant pe toți românii în spațiul aceluiași climat cultural.

În egală măsură însă, precinematograful trebuie privit și ca o prețioasă rotiță a mecanismului aculturației. Prin el marile mase analfabete s-au aflat în contact cu restul cotinentului pe calea imaginilor. Precinematograful anunța de fapt apariția unui fenomen cu incalculabile consecințe sociale și politice. Începea estomparea particularităților culturale și afirmarea participării tuturor la o cultură comună care transgresa frontierele. Iată de ce, o cercetare aprofundată a influențelor precinematografului asupra conștiinței sociale a epocii, în diferite țări, ar prilejui fără îndoială pasionante revelații din perspectiva psiho-sociologiei de masă.

În preajma apariției cinematografului, la Iași, București sau Focșani unii antreprenori încep să instaleze veritabile teatre din lemn acoperit cu pânză, pentru ca onorabila lor clientelă să guste în tihnă spectacolele, la adăpost de ploi și zloată. În 1894 omniprezentul Eduard Braun și proverbiala lui panoramă primesc de la Primăria Bucureștiului autorizație pe timp de un an pentru „o construcție de maximum 30 metri lungime și 10-15 metri lățime"[1], ceea ce nu era rău de loc. O prezență familiară în peisajul epocii este și Teatrul Eden, pe a cărui scenă numerele de circ alternează cu secvențe de precinema: „Apariții mistice cu efecte briliante. Jocul dragului. Sâmbăta vrăjitoarelor. Tabla spiritelor: Fata iadului. Invierea morților, canibali drăcești", ba chiar și un „Autodafe – cremațiunea până la schelet a unei dame și miraculoasa ei înviere."[2]

Tot în aceeași perioadă își face apariția în România și ultima generație de aparate de precinema, concepute pe principiul combinării lanternei magice cu fotografia: variante miniaturizate ale vechilor diorame, **Mutoscopul**, **Kinetoscopul, Fenakisticopul** sau **Praxinoscopul** fac deliciul publicului. (Un exemplar al Praxinoscopului thèatre poate fi admirat în vitrinele Muzeului de Istorie al orașului București.) În lunga listă de precursori ai cinematografului se înscriu, readuși în atenția noastră de istoricul filmului militar Viorel Domenico, și numele unor inventatori români. În vremea Războiului de Independență, maiorul C. Brătianu și locotenentul C.B. Segărceanu puneau la punct „un mecanism optic de topografiere a terenului. Sintetizând ulterior cercetările lor în studiul „Notițe asupra proiecției luminilor la distanțe mari" lucrare păstrată în custodia Bibliotecii Naționale), explicau că pentru „măsurarea intensității luminii la diferite distanțe folosiseră ecrane"[3], anticipând astfel instalația cu care peste doar două decenii aveau să fie înzestrate toate cinematografele lumii.

La 3 martie 1893, după un an de febrile experimente în atelierul fotografic al Regimentului 2 Geniu din Focșani, farmacistul George Nicoleanu proiectează în sala Cercului Militar din urbea moldavă o suită de diapozitive create printr-o tehnică proprie. „În locul plăcilor rigide de gelatină sau colodiu uscat, Nicoleanu folosise o peliculă transparentă și flexibilă, mult mai rezistentă la căldura fascicolului luminii de proiecție".[4] Un an mai târziu, Nicoleanu publică la Focșani volumul **Photografii mycrografice transparente** structurat în două părți: **Obținerea depeșilor photomicrografice transparente** și **Aparate de proiecție și mărimea lor.**

În vara lui 1895, presa anunță printre minunile științei „Ultima invenție americană electrică, miraculoasă, a lui Edison, **Kinetoscopul cu Kinetophon**, reproducând pe lângă muzică toate mișcările naturale ale celui a cărui voce e reprodusă de aparat, este expusă la Hotel Bristol, unde e vizitat după-amiaza. Prețul de intrare un franc pentru cele două aparate."[5]

Era cel din urmă pas pe calea întâlnirii cu o nouă artă care se năștea trudnic în apusul continentului din experiențele chimiștilor și ale tehnicienilor. **Dioramele**, **Fotoplasticurile** și **Kinetoscoapele** o prevestiseră doar și iată că acum se ivea cu sfială și modestie, fără să bănuie că, în doar câțiva ani, ea, cea din urmă sosită, avea să uzurpe în sufletul mulțimilor de pretutindeni hegemonia înaintașelor sale, arte multimilenare. La cumpăna dintre veacuri omenirea pășea fără să știe într-un nou univers. Fascinant și primejdios. Începea domnia imaginii.

1) Arhivele de Stat București, Fond Primărie, apud I. Cantacuzino, ms. Institutul de Istoria Artei
2) Constituționalul, aprilie 1895
3) Viorel Domenico, Scutul de celuloid. Ed. Militară
4) Idem
5) **L'indépendance Roumaine,** 16 iunie 1895

ESPINOSA ȘI CEILALȚI

de REMUS ANDREI ION

«Întoarcerea lui Espinosa este o invenție, o pură invenție care a fost prima premieră a acestei stagiuni. Spectacolul se joacă la Teatrul Andrei Mureșanu din Sf. Gheorghe și are la bază piesa lui Radu Macrinici care a câștigat anul trecut premiul Camil Petrescu. Regizorul Bogdan Voicu (care semnează scenografia și interpretează rolul principal) a decupat fragmentar piesa, a diluat conflictul dramatic scris și a gândit spectacolul ca pe o joacă a convențiilor, a inventat situații alarmante și imagini scenice bazate pe elementele optice: umbre chinezești, copertine colorate, oglindiri.

Radu Macrinici este cel mai puțin cunoscut dintre dramaturgii contemporani. Licențiat în filologie, premiat pentru aproape toate piesele pe care le-a scris, jucat la Paris, Madrid, Lisabona, Bruxelles, (are o piesă care a făcut carieră, „Bibliotecarul", fiind tipărită în Belgia), membru al Societății Autorilor și Compozitorilor Dramatici cu sediul la Paris, Macrinici nu este luat în serios în România. „**Întoarcerea lui Espinosa**" îi poate oferi revanșa. Chiar dacă textul piesei a suferit unele modificări (titlul inițial a fost „Evanghelia după Toma") și tăieturi de regie, autorul a spus în seara premierei că nu îi este rușine cu spectacolul de la Sfântu Gheorghe. Adept al literaturii fără extrase din întâmplări trăite, Radu Macrinici propune un nou demon, Espinosa, student la medicină, pasionat de contabilizarea oaselor, mușchilor și tendoanelor, adept al creștinismului evanghelic până la transformarea crucifixului în model de studiu anatomic și atât. Avem deci un mic demon, care se joacă cu propria identitate și credință, are umor, negru, și o doză de narcisism. În redingotă, cu sticle pe nas și cioc feciorelnic, se prezintă publicului: „Vă place fața mea? buzele mele roșii, vă place limba mea?..." Așa începe spectacolul. Regizorul (și interpretul principal) se prezintă de fapt pe el însuși folosind vorbele dramaturgului. Tot spectacolul este un monolog – dialog cu publicul, care este așezat pe scenă pentru a participa la o lecție de anatomie, o înviere, un viol și o dispută aprocrifă pe seama veridicității evangheliilor – de ce nu a lui Toma? Piesa nu urmărește nici o ideologie, decât cea postmodernă dacă există; nu are probleme mistice, este un exercițiu de prezentare a limbajului teatral intuit de regizor.

Espinosa se prezintă, apoi, în fața unui crucifix cu trei picioare – combinație între omul lui Leonardo și crucifixul catolic mozaicat din carton, expune algebric sistemul locomotor. Locul? O capelă cu podea roșie, pereți negri și ceva alb pe care joacă umbra interpretului. Din negru apar persoanjele, o fată înecată, tatăl sărăntoc și fiul ușor oligofren. Vorbele lor în întuneric nu spun mare lucru, nu povestesc nimic, începe în spectacol numai atunci când se face lumină, arde o lumânare care este stinsă repede facând loc luminii reflectoarelor. Sunt descoperiți crucifixul și Espinosa. Uimirea este răutăcioasă, neîncrederea impulsivă, răul își face loc, Espinosa își transferă vocea băiatului care poate să-i rostească vorbele răspicat. Espinosa rămâne un personaj fără grai care trăiește din mișcări ondulate și vorbește cu gura oropsitului pe care pune stăpânire, ca-n basmele fantastice. Încep minunile la poalele crucifixului, fata este înviată, evangheliile bisericești sunt disputate cu cea după Toma, cunoscută de personaje dar absentă din bibliotecă, se spală picioarele celor desculți, apare și masa, la pachet, oglinda „curge" din cer pentru a uni lumea oamenilor cu cea a minunilor: spectatorii devin prin reflectare personaje din spectacol în timp ce Espinosa își reia vocea pentru a dialoga cu fata ce-i va fi victimă.

Mirabilul are loc în fața și în spatele cortinelor albe sau roșii, în clar sau în umbre chinezești. Tot ca în basme, adică simplu, avem în față un dialog al culorilor. Totul este negru și se reflectă în alb, sau în roșu atunci când se ajunge la viol. Fata este victima unui Espinosa cu un falus supradimensionat care se desprinde pentru a deveni obiect, mișcat ca un burete de baie sau picamer. Cortina ascunde violul sau încetinește apariția umorului? Fiecare alege. Răsplata este participarea la un carnaval în care se poartă costumul celuilalt, sau crucificarea reală nu ca lecție de anatomie.

În final, în fața spectatorului rămâne doar o oglindă.

Espinosa se dovedește a fi personajul care depășește tiparul. Bogdan Voicu este omul lui Marcel Iureș, a studiat actoria cu exemplarul actor și îi este greu să nu-l imite, în voce, în privire, în mișcare (încovoiată). Stilul său pare a-i deruta uneori pe ceilalți membri ai distribuției, Constantin Cojocaru „Tâcă" – tatăl, Tudor Smileanu – fiul, Ina Andriucă sau Mona Codreanu (variantă dublă a distribuției) – fata. Pe de altă parte, nimeni din trupa din Sf. Gheorghe nu ar putea juca Espinosa în acest spectacol. Radu Macrinici a avut o tentativă elisabetană scriind rolul special pentru Voicu. „Întoarcerea lui Espinosa" (sau „Evanghelia după Toma" dacă vreți), este o mică explozie la acest început de stagiune, este o piesă românească foarte bună, o regie îndrăzneață, chiar dacă uzează de elemente spațio-optice ce vin din spectacologia anilor 70.

ARNOLD SCHÖNBERG DESPRE GUSTAV MAHLER

de GRETE TARTLER

Unul dintre idolii târziu recunoscuţi de critica muzicală vieneză, cea pe care Schönberg o ironiza cu atâta amărăciune, a fost Gustav Mahler. Poate cele mai frumoase pagini despre „aerul pur" al **Simfoniei Reînvierii** sunt datorate lui Schönberg. Pentru el, „Gustav Mahler a fost un sfânt. Cine l-a cunoscut, chiar şi într-o mică măsură, şi-a dat seama de asta. Puţini l-au înţeles însă. Şi chiar dintre cei puţini l-au admirat numai cei cu bunăvoinţă. Ceilalţi au reacţionat la sfinţenia sa cum reacţionează răul la bunătate şi măreţie: l-au transformat în martir. Au reuşit să-l facă să se îndoiască de propria-i operă. N-a trecut pe lângă el nici o cupă din care să nu fi gustat: nici măcar aceea, cea mai amară, a îndoielii de propria operă.

Cum răspund oare vinovaţii că Mahler a ajuns să spună „Mi se pare că m-am înşelat"? Cum se justifică atunci când sunt acuzaţi că l-au făcut pe cel mai mare poet al sunetelor din toate timpurile să se lipsească de singura şi cea mai înaltă răsplată a creaţiei, încrederea în sine, cea care îi permite artistului să spună: „Nu m-am înşelat"? Să ne gândim: avântul de creaţie merge mai departe, cele mai mari opere sunt concepute, purtate în sine, născute – dar creatorul, care trăieşte toate astea, nu simte extazul naşterii, nu simte decât că e sclavul unei înalte misiuni şi că trebuie să muncească fără răgaz în această robie. „De parcă mi-a fost dictată", a spus cândva Mahler, pentru a explica rapiditatea şi cvasiinconştienţa scrierii simfoniei a opta în două luni.

În ce au crezut mai târziu toţi, el nu a crezut. Se resemnase.

Rareori i-a jucat cuiva o atât de rea festă mediul în care trăia. Se afla atât de sus, încât au eşuat adesea în înţelegerea sa chiar şi cei mai buni. Fiindcă nici cei mai buni nu ajungeau la o asemenea altitudine. Fiindcă şi cei mai buni erau atât de impuri, încât nu puteau respira în acea altissimă regiune a purităţii care desemna trecerea pământească a lui Mahler. Ce să mai aştepţi atunci de la cei mai puţin buni, de la cei întru totul necuraţi? Necrologuri! Cu necrologurile lor au otrăvit văzduhul, să mai guste şi ei o clipă din jgheabul în care murdăria se simte la largul ei.

Cu cât au ştiut mai exact unii că vor fi ei înşişi dispreţuiţi şi că aşa li se cuvine, cu atât mai mulţi „stimabili" nepricepători de Mahler au citat. De parcă n-ar fi fost mereu aşa, ca aceia care n-au avut acces la măreţie, să fie în schimb preţuiţi de contemporani. Dar ce-a spus despre asta posteritatea?

Unor asemenea creaturi nu le pasă, evident, de posteritate, altfel ar trebui să se sinucidă. Nu cred că ar mai vrea să trăiască unul care ar trebui să-şi recunoască marea vină de a fi ignorat ce e omeneşte mai desăvârşit. Cred că ar fi groaznic pentru cineva care-şi trăieşte pur şi simplu zilele fără a gândi să aibă deodată revelaţia vinovăţiei sale, în toată amploarea ei.

Depărtaţi-vă de aceştia!

Mergeţi spre Mahler!

Spre văzduhul său pur!

Acolo veţi găsi credinţa care ne înalţă. Aici e convins cineva, prin operele sale nemuritoare, de existenţa unui suflet nemuritor. Nu ştiu dacă sufletul nostru e nemuritor, dar cred în asta. Ştiu: cei mai mari oameni, cei precum Beethoven şi Mahler, vor crede cu tărie într-un suflet nemuritor, până ce într-adevăr îl vor obţine şi pentru semeni prin credinţa lor.

Între timp avem opere nemuritoare. Vom şti să le păzim.

LUPUL PĂRU-ŞI SCHIMBĂ

Un concurs naţional „Mircea Streinu" se anunţă la orizont, sus, în Bucovina. Eseul şi critica literară sunt domeniile propuse. Teme: Bucovina, iconarii şi creaţia iconaristică. Apoi, **Creaţia** proletcultistă a sud-bucovinenilor şi cea colaboraţionistă a autorilor nord-bucovineni. Disputa e organizată de revista **Iconar**, sub patronajul Institutului internaţional de Studii şi Cercetări privind Bucovina şi Basarabia. Lucrările, inedite, se vor expedia pe adresa redacţiei, **Iconar** (Strada Grănicerului, nr. 1 localitatea Rădăuţi-Bucovina, cod 5875) până la data de 15 noiembrie a.c. Concursul este deschis tuturor autorilor din ţară şi din străinătate. Toate lucrările premiate vor fi tipărite în volum, autorilor achitându-li-se sumele cuvenite. ● Face el ce face Adrian Păunescu şi iarăşi se dă în spectacol. Voind el să pară creştin şi, eventual, democrat, îşi păstrează intacte propensiunile rămătoriene. Anunţă pe toate canalele că ajută o catedrală din Târgu Mureş să se consolideze, foarte bine, ba chiar mai şi zice că ar vrea să se spele de păcate (deşi nu ştim ce apă l-ar suporta) şi, când ajunge

la Gorj, uită toate promisiunile (amnezia?) şi o şterge englezeşte, fără să-şi plătească datoriile hoteliere. Ca şi altădată când, tot prin ţară, tot cu buhaiul, se spurca la gratuităţi, dar şi la produse de orice fel, luate de obicei cu japca. Era doar temut şi cine avea curajul să-l înfrunte?Să mai spună cineva că n-au revenit vremurile de altădată sau, altfel zis, lupul păru-şi schimbă dar năravul... ● Poetul Lucian Vasiliu nu se dă bătut şi, cu greutate, cerşind sponsorizări (ca şi noi de altfel) reuşeşte să ţină Dacia Literară în atenţia cititorilor. Ne-a venit la redacţie numărul 22 (3/1996) şi putem spune că textele publicate, diverse şi interesante, dau la iveală o publicaţie care-şi respectă faima. La rubrica **Ferestre luminate** descoperim eseuri remarcabile despre fenomenul Dada dar şi despre cel mai reprezentativ creator al acestuia, Tristan Tzara. În alta, **Junimişti de ieri, junimişti de azi**, semnalăm versurile inedite ale lui Ioanid Romanescu, iar la secţiunea **Arca lui Noe** ne face plăcere să-l găsim pe colaboratorul nostru, sobru şi elegant, Adrian Dinu Rachieru, scriind despre talentatul poet de pe acele meleaguri, C. Hrehor. ● **Contrafortul**, revista furioşilor basarabeni, îşi menţine aceeaşi cotă de interes cu care ne-a obişnuit în ultima vreme. Despre celebrul prozator albanez, Ismail Kadare, aflăm multe amănunte, graţie prezentării şi traducerii Renatei Malonashi (adaptare – Cristina Camelia Munean), „Crezul intelectualului, azi" e dezvăluit de Nicolae Prelipceanu, Constantin Cheianu şi Dorin Ştefănescu. Un interviu amplu realizează Vitalie Ciobanu cu Emil Hurezeanu şi tot redactorul şef al revistei se pronunţă despre „politicile" lui Patapievici, carte atât de controversată pe malul stâng al Prutului. Ca de obicei, cronica literară a lui Arcadie Suceveanu e la obiect, de data asta fiind comentată cartea lui Nicolae Spătaru, „Ion şi alte revoluţii".

Jacques Prévert

CALUL DIN INSULĂ

Este povestea unui cal care trăieşte undeva, singur, foarte departe, într-o insulă şi se mulţumeşte cu puţină iarbă; în spatele lui se află un vapor, este vaporul care l-a adus în insulă şi care îl va duce înapoi.

Nu este un cal solitar, îi place compania celorlalţi cai; singur se plictiseşte, ar vrea să facă ceva, să fie folositor celorlalţi; continuă să mănânce iarbă şi în timp ce mănâncă se gândeşte la marele său proiect.

Marele său proiect este de a se întoarce la ceilalţi cai pentru a le spune:

„Trebuie să se schimbe situaţia"

Şi caii vor întreba:

„Ce trebuie să se schimbe?"

Şi el va răspunde:

„Viaţa noastră trebuie să se schimbe, e prea mizerabilă, suntem prea nenorociţi, asta nu poate să dureze".

Dar caii cei mai zdraveni, cei mai bine hrăniţi, cei care trag dricurile bogătaşilor, trăsurile regilor şi care poartă pe cap o mare pălărie din pai de orez, vor încerca să-l împiedice să vorbească şi îi vor spune:

„De ce te plângi tu, calule, nu eşti tu cea mai nobilă cucerire a omului?"

Şi îşi vor bate joc de el. Atunci toţi ceilalţi cai, bieţii cai care trag camioanele nu vor îndrăzni să-şi spună părerea.

Dar el, calul care reflectase îndelung în insulă, va ridica vocea:

„Dacă e adevărat că sunt cea mai nobilă cucerire a omului, eu nu vreau să-i fiu dator cu

ceva. Omul ne-a «copleşit» cu daruri, a fost foarte «generos» cu noi; omul ne-a dat biciul, pintenii, «ochelarii de cal», hulubele, el ne-a pus fier în gură[1] şi fier la picioare[2]; era frig şi el ne-a însemnat cu fierul roşu pentru... a ne încălzi.

În ce mă priveşte, s-a sfârşit, poate să-şi ia înapoi bijuteriile sale, ce ziceţi despre asta?

Şi de ce a scris cu litere mari pe ziduri... pe zidurile grajdurilor, pe zidurile cazarmelor de cavalerie, pe zidurile abatoarelor, ale hipodromurilor şi ale măcelăriilor care vând chiar carne de cal: «Fiţi buni cu animalele». Recunoaşteţi că îşi bat joc de lumea cailor!"

Atunci, toţi ceilalţi cai necăjiţi vor începe să înţeleagă şi împreună vor merge să-i găsească pe oameni şi le vor spune răspicat:

„Domnilor, noi suntem gata să vă tragem trăsurile, plugurile, să vă facem cursele şi toată munca, dar să recunoaştem împreună că vă facem un serviciu pe care trebuia să ni-l întoarceţi; adesea voi ne mâncaţi când ne apropiem de moarte, nu-i nimic de zis despre asta, dacă vă face plăcere, aşa cum unora le place la micul dejun ovăz cu cafea cu lapte, altora ciocolată cu ovăz, fiecăruia după gust; dar adesea ne loviţi şi asta nu se mai poate.

În afară de asta, noi vrem ovăz în fiecare zi, apă proaspătă în fiecare zi şi apoi vacanţe. Să fim respectaţi, noi suntem cai, nu suntem boi."

„Primul care ne loveşte va fi muşcat. Al doilea care ne loveşte va fi ucis, veţi vedea!"

Oamenii vor înţelege că au fost prea aspri şi vor deveni mai rezonabili.

Calul râde gândindu-se la toate aceste lucruri care se vor întâmpla într-o zi.

Îi vine să cânte dar e singur şi nu-i place să cânte decât în cor; atunci strigă: „Trăiască libertatea!"

În alte insule, alţi cai îl aud şi strigă la rândul lor din toate puterile: „Trăiască libertatea!"

Toţi oamenii din insule şi cei din continent aud strigătele şi se întreabă ce se-ntâmplă, apoi se liniştesc şi spun ridicând din umeri: „Nu se-ntâmplă nimic, sunt caii".

Dar ei nu bănuiesc ce pun la cale nevinovaţii cai.

1) zăbala
2) potcoava

ELEFANTUL DE MARE

Acela este elefantul de mare, dar el nu ştie nimic. Elefant de mare sau melc de Bourgogne, nu înseamnă nimic pentru el; lui îi este indiferent, nu ţine să fie cineva. Stă pe burtă pentru că se simte bine aşa; fiecare are dreptul să se aşeze cum îi convine. E foarte mulţumit pentru că paznicul îi dă peşti, peşti vii.

În fiecare zi înghite kilograme şi kilograme de peşti vii.

E rău pentru peştii vii, pentru că după asta ei mor, dar fiecare are dreptul să mănânce după placul său.

El îi înfulecă repede, în timp ce omul, când mănâncă un păstrăv, îl aruncă mai întâi în apă clocotită şi, după ce l-a mâncat, vorbeşte despre isprava asta zile-n şir şi chiar ani de zile. „Ah, ce păstrăv, dragul meu, vă amintiţi!" etc, etc.

El, elefantul de mare, mănâncă simplu, are ochi foarte buni, iar când e furios, nasul său în formă de trompetă se dilată şi asta sperie pe toată lumea.

Paznicul nu îi face nici un rău... Nu se ştie niciodată ce se poate întâmpla... dacă s-ar înfuria toate animalele ar ieşi o poveste curioasă. Cum ar fi o poveste cu o armată de elefanţi de uscat şi elefanţi de mare sosind la Paris. Ce încurcătură...

Elefantul de mare nu ştie să facă nimic altceva decât să mănânce peşte, dar e un lucru pe care îl face bine.

Altădată apăreau elefanţi de mare care jonglau chiar cu dulapuri cu oglindă dar nu se poate şti dacă e adevărat... nimeni nu mai vrea să împrumute dulapul pentru jonglerii! Dulapul ar putea să cadă, oglinda ar putea să se spargă şi asta ar duce la noi cheltuieli; omului îi plac animalele dar ţine mai mult la mobilele sale...

... Elefantul de mare, când nu-l plictiseşte nimeni, e fericit ca un rege, chiar mai fericit, pentru că se poate aşeza pe burtă de câte ori are chef, în timp ce regele, chiar pe tron, nu are cum să se aşeze pe burtă.

PUIUL DE LEU ÎN CUŞCĂ

Un tânăr leu creştea în captivitate şi pe măsură ce creştea, barele cuştii sale deveneau tot mai groase, cel puţin aşa credea leul... în realitate paznicii îi schimbau cuşca în timp ce dormea.

Uneori oamenii îi aruncau praf în ochi, alţii îl loveau cu bastonul în cap. El îşi spunea în gând: „sunt răi şi proşti, dar ar putea fi şi mai răi; mi-au ucis tatăl, mi-au ucis mama, mi-au ucis fraţii; într-o zi, desigur, mă vor ucide şi pe mine, ce aşteaptă oare? Şi el aştepta. Şi nu se întâmpla nimic.

Într-o bună zi apare o noutate: băieţii de la menajerie aşează nişte bănci în faţa cuştii iar vizitatorii intră şi se instalează...

Curios, leul îi priveşte...

Vizitatorii s-au aşezat... parcă aşteaptă ceva... un controlor le verifică biletele, se iscă o dispută, un domn mărunţel s-a aşezat în rândul întâi fără să aibă tichet... atunci controlorul îl dă afară cu lovituri de picior în stomac, în aplauzele celorlalţi.

Leul găseşte scena foarte amuzantă şi crede că oamenii au devenit mai drăguţi, şi că au venit doar aşa în trecere:

„Au trecut mai bine de zece minute de când sunt acolo, gândea el, şi nimeni nu mi-a făcut nici un rău, e nemaipomenit, mă vizitează pur şi simplu, aş vrea să fac ceva pentru ei...“

Dar uşa cuştii se deschide brusc şi apare un bărbat urlând:

„Hai Sultan, sări Sultan!“

Şi leul e cuprins de o explicabilă îngrijorare pentru că nu mai văzuse niciodată un dresor...

Dresorul are în mână un scaun pe care îl izbeşte de barele cuştii, în capul leului, peste tot; un picior al scaunului se rupe, omul aruncă scaunul scoţând din buzunar un revolver mare şi începe să tragă în aer.

„Cum? spune leul, ce-i asta, o dată am şi eu vizitatori şi iată un nebun, un scrântit care intră aici fără să bată la uşă, unul care strică obiectele şi care trage asupra invitaţilor; ceva nu-i în regulă“ şi sărind asupra dresorului se apucă să-l devore, mai degrabă din dorinţa de a face puţină ordine decât din pură lăcomie...

Unii dintre spectatori leşină, cei mai mulţi fug, iar cei rămaşi se îndreaptă spre cuşcă şi îl trag pe dresor de picioare, nu se prea ştie de ce, dar nebunia e nebunie, nu?

Leul nu mai înţelege nimic, invitaţii săi îl lovesc cu umbrèle, e un vacarm oribil.

Doar un englez rămâne aşezat în colţul său şi repetă „Eu am prevăzut, trebuia să se-ntâmple, am prezis asta acum zece ani...“

Atunci toţi ceilalţi se întorc spre el şi strigă:

„Ce spuneţi?!... din cauza dumneavoastră se întâmplă toate astea, străin mizerabil, măcar aţi luat bilet? etc, etc.

Şi iată-l pe englez primind şi el lovituri de umbrelă.

„Şi el a avut o zi proastă!“ gândeşte leul.

OPERA GIRAFELOR

– Operă tristă în mai multe tablouri –

Pentru că girafele sunt mute, cântecul rămâne închis în capul lor. Numai privind foarte atent în ochii girafelor se poate afla dacă ele cântă fals sau corect.

Primul tablou.

Corul girafelor

Refren:
Trăiau cândva nişte girafe
Multe girafe
În curând nu vor mai fi
Domnul om este acela care le va prăpădi.

Cuplet:
Marile girafe sunt mute
Micile girafe sunt rare
În Place de la Muette

Am văzut un moşneag uitat de vreme
Cu un pardesiu păros
Dar deasupra pardesiului
Era în întregime o... barbă.
Deasupra era părul de girafă
Iar barba îl acoperea pe bătrân.
Sunt mute marile girafe
Dar micile girafe sunt rare“

Al doilea tablou.

Place de la Muette (la Paris)

Bătrânul traversează piaţa rotindu-şi bastonul în aer şi cântă
„Cu o rândunică nu se face primăvară
Dar pardesiul mie îmi va face
iarna uşoară,
O rândunică...“

Pe neaşteptate alt bătrân vine în întâmpinarea sa şi, pentru că se cunoşteau, s-au oprit faţă-n faţă, ridicând pălăriile deasupra capului, aşezându-le la loc, tuşind puţin şi întrebându-se ce mai fac, răspunzând „bine“, „aşa şi-aşa“, „nu prea rău“, „asemenea şi dumneavoastră“, „familia e foarte bine“, „mulţumesc mult“ şi apoi, ajngând la conversaţia propriu-zisă:

Primul bătrân:
„Foarte, foarte mulţumit să vă văd...“

Al doilea bătrân:
„Şi eu la fel, dar fiul dumneavoastră? E tot în colonii, ce face, cât câştigă, ce negoţ face, cu lemn preţios, cu nuci de cocos, cu lemn din insule?

Primul bătrân (foarte mândru):
„Nu, cu girafe!“

Al doilea bătrân:
„Ah, perfect, foarte bine, foarte bine... girafele (şi pipăie stofa pardesiului). Eh! Eh! este girafă de prima calitate, fiul dumneavoastră aranjează bine lucrurile...“

În acest moment două girafe traversează lent şi în tăcere Place de la Muette şi cei doi bătrâni se prefac a nu le recunoaşte, mai alers bătrânul cu pardesiul este îngrozitor de jenat şi, pentru a intra în graţiile girafelor, el le adresează laude cântând. Celălalt bătrân cântă alături de el:

„Ah vremea girafelor
Frumoasele timpuri de altădată.
Într-o mică mansardă
Cu o mare girafă
Poţi fi fericit la douăzeci de ani (bis)“

Refren:
„Dar va reveni vremea girafelor...“

...Tocmai când cei doi bătrâni anunţau că vremea girafelor va reveni, cele două girafe se depărtează ridicând din umeri.

Al treilea tablou.

În colonii

Fiul bătrânului se plimbă cu unul dintre prietenii săi; fiecare înarmat cu o puşcă.

Fiul, privind în aer, zăreşte capul unei girafe, coboară privirea şi, văzând girafa întreagă, îl apucă mânia.

Fiul:
„Ieşi, girafă
Ieşi, te vânez!“

El ocheşte, trage, girafa cade, el pune piciorul deasupra, prietenul său îl fotografiază... Deodată fiul devine palid.

„Ce muscă te-a înţepat“ îl întreabă prietenul.

– Nu ştiu – răspunde celălalt şi dă drumul puştii; cade deasupra girafei şi adoarme pentru câţiva ani. L-a înţepat o muscă rea, musca tzeţze...

Prietenul îl vede, înţelege şi fuge dar musca aceea mare şi rea îl urmăreşte...

Girafa a căzut, omul a căzut şi el, noaptea cade la rândul său iar luna luminează noaptea...
...Fiul a adormit
Ca şi cum ar fi murit,
Girafa a murit
Ca şi cum ar fi adormit.

În româneşte de Valentina Pituţ

MARIA ŢVETAEVA: PUŞKIN

Biografie de J. Ernesto Ayala

Coperta cărţii PUŞKIN, al poetei ruse Marina Ţvetaeva, reproduce tabloul pictorului rus A. Naumov unde acesta surprinde o clipă nenorocită: la stânga, doi bărbaţi susţin între braţele lor corpul rănit al lui Puşkin; în mijlocul tabloului aşteaptă o sanie; şi la dreapta, alt bărbat, cu spatele şi cu capul aplecat, nu se ştie dacă din cauza acestei clipe ireparabile, dă impresia că ar fi absent. Este foarte probabil ca acest ultim personaj să fie chiar D'Anthès, bărbatul care abia cu câteva minute în urmă descărcase arma prea devreme în pântecul autorului romanului **Fata căpitanului**. Prea devreme, vrem să spunem că a tras cu arma în mod perfid, înainte de cele stabilite, adică cu doi paşi înaintea celor şase convenţi la un duel cu revolverul. Puşkin a murit 48 de ore mai târziu, în mijlocul unei agonii teribile. Curios, patru ani mai târziu, în 1841, murea în circumstanţe asemănătoare şi Mihail Lermontov, autorul lui **Un om al timpului nostru**. Dacă Naumov ar fi făcut o pictură în ulei înregistrând această întâmplare tragică, el nu ar fi putut decât să eternizeze trupul muribund al scriitorului. Nu se va şti niciodată dacă Marina Ţvetaeva s-a oprit la această tristă coincidenţă, însă ştim, într-adevăr, că Puşkin pătrunsese adânc în formaţia ei literară.

Marina Ţvetaeva a arătat totdeauna o sensibilitate specială pentru personalitatea lui Puşkin, poate şi pentru că marele poet rus reunea această aureolă de înfrângere victorioasă care a contribuit la atragerea lui spre personajele istoriei, reale sau fictive. Istoria vieţii poetei a fost, de asemenea, străbătută de neînţelegere, injustiţie şi durere infinită. Dacă pe Puşkin, în afară de un glonte, l-a omorât şi mediocritatea din jurul lui, pe Ţvetaeva a omorât-o nefericirea de a trăi ani deliranţi de dictatură. Poezia, la fel ca aceea a marii poete Ana Ahmatova şi contemporană ei, abia putea depăşi cercul unor prieteni incondiţionali. Anii de dezgheţ au răscumpărat personalitatea umană şi poetică a Marinei Ţvetaeva. Însă distrucţia cea mare fusese deja făcută.

Cu ocazia centenarului lui Puşkin, în 1937, Marina Ţvetaeva scrie două texte dedicate poetului şi prozatorului rus. Primul este intitulat **Puşkin**, al doilea **Puşkin şi Pugaciov**. În primul rând, Ţvetaeva relatează cum poezia lui Puşkin pătrunde în viaţa ei proprie. Începe prin a vorbi despre tabloul lui Naumov, adică duelul în care D'Anthès, ofiţerul francez, se bate cu poetul. Acest tablou, ea fiind atunci de vârstă foarte mică, o hotărăşte pe poetă pentru opera compatriotului său. În continuare spune că tot ce ştie despre poezie, despre ritmul ei, tăcerile ei, le datorează lui Puşkin. De asemenea, prin el, tot ce se referă la mare. Ea citeşte romanul în versuri **Evgheni Oneghin**, şi îl divinizează pe Evgheni când acesta o conduce pe Tatiana. Astfel, Ţvetaieva se îndrăgosteşte de dragoste. Poezia lui Puşkin îi permite autoarei nu numai să se găsească pe sine însăşi în copilăria ei, ci şi să întâlnească însăşi esenţa mecanismului poetic până ajunge la concluzia că fiecare poem este şi trebuie să fie o enigmă. Cine a citit vreodată frumosul **Poem al sfârşitului** va şti până la ce punct Marina Ţvetaeva a fost credincioasă acestei descoperiri.

Puşkin şi Pugaciov este o interpretare a cărţii **Fiica căpitanului**, pe care Puşkin a publicat-o cu un an înaintea morţii sale. Autoarea a luat subiectul acestei opere din materialele adunate pentru a scrie **Istoria răscoalei lui Pugaciov**, adică istoria faimosului conducător cazac ridicat împotriva puterii ţariste. Când Ţvetaeva a scris acest eseu, critica specializată stabilise deja legatura romanului lui Puşkin cu monumentalul **Război şi pace**, şi Nabokov, inclusiv, acceptă, în termeni foarte vagi, că în spatele lui Tolstoi se află Puşkin, fără a uita pe Lermontov. Ei bine, Ţvetaeva preferă să judece că prin **Fiica căpitanului**, Puşkin, contravenind propriilor sale convingeri istoriografice, înalţă figura implacabilului Pugaciov.Poeta vede în **Fiica căpitanului**, înaintea unui act de credinţă în adevărul istoric, un act de încântare poetică. Astfel înţelese lucrurile, realiştii ruşi, cu Tolstoi în frunte, puteau extrage puţine învăţăminte din Puşkin. Ţvetaeva împărtăşea astfel înfrângerea eroilor solitari, aceşti eroi peste măsură de romantici care, ca Puşkin şi ca ea însăşi, au preferat să dispară din lume cu această insolenţă care le permite să se simtă stăpâni ai unui minuscul, însă inexpugnabil adevăr.

MAX JACOB ŞI PICASSO

Cu ocazia comemorării debarcării trupelor aliate în Normandia, francezii au început să cerceteze modul de comportament al diverselor personalităţi culturale din timpul ocupaţiei pentru a reconstitui tipurile de carcatere, ambigue, eroice, cenuşii sau trădătoare, începând cu Malraux şi Céline, până la Char şi Gide.

Interesant de notat este comportamentul deplorabil pe care l-a avut Pablo Picasso faţă de marele său prieten, celebrul poet francez Max Jacob, când acesta din urmă a fost arestat de nazişti.

Însă înainte de a cunoaşte ruşinoasa atitudine, poate este mai bine de povestit, în câteva cuvinte, natura acestei prietenii, între marele pictor spaniol şi nu mai puţin marele poet francez. În iunie 1901, Picasso expune la galeria Ambroise Vollard. Max Jacob vizitează expoziţia şi, fascinat de tablouri, îi lasă o notă admirativă tânărului artist plastic. În chiar aceeaşi zi se întâlnesc. Şi având în vedere că nici unul din cei doi nu vorbea limba celuilalt, s-au limitat la a-şi strânge puternic mâinile un timp îndelungat. În ziua următoare însă, Picasso s-a prezentat la domiciliul poetului; acolo „discuţiile" au fost atât de pasionante, încât i-a prins zorile, ei înţelegându-se doar prin semne. Apoi, în clipa despărţirii, Max Jacob, nedorind ca vizitatorul să plece cu mâinile goale, îi oferă un cadou – printre altele, nişte litografii de Daumier şi un tablou de Dürer. Pe la sfârşitul anului 1902. Picasso, înapoindu-se dintr-o călătorie în Spania („necunoscut, sărac şi nenorocit"), s-a refugiat în locuinţa lui Max Jacob. Sub acest acoperiş, el primeşte ajutor, însufleţire şi mâncare. Mărturiile Fernandei Olivier, una din soţiile lui Picasso, arată limpede că nimeni nu a fost mai generos cu soţul ei ca autorul lui **Le carnet à dés**.

În anul 1915 Max Jacob trece la catolicism, el fiind evreu.

După convertire, Jacob cade în misticism şi devine un extravagant. În 1921 se retrage la mânăstirea Saint-Benoit-sur-Loire, unde rămâne şase ani. Întreprinde în continuare mai multe călătorii; una din ele, în Spania, de pe urma căreia se păstrează o amintire zguduitoare: pe spatele unei cărţi de vizită ce se află în arhiva Căminului Studenţesc de la Madrid, este scris inventarul „bunurilor" pe care Max Jacob le-a lăsat la moartea sa. În 1936 se înapoiază la mânăstire. Acolo, în 1944, va fi arestat de germani, transportat la închisoarea din Orleans şi, în final, în lagărul de la Drancy, loc de trecere pentru Auschwitz.

În clipa când s-a aflat ştirea, toţi prietenii lui fac tot ce e posibil, „omeneşte şi divin" – aşa cum se exprimă în ziarul ABC cunoscutul scriitor spaniol José Miguel Ullán, de unde extragem aceste note – pentru a obţine eliberarea sa. Jean Cocteau va fi cel mai activ, alături de Sacha Guitry şi Marcel Jouhandeau. Pictorul catalan José Maria Sert alertează ambasada Spaniei de la Paris pentru ca să se facă ceva în favoarea sa. Toţi aceşti intelectuali semnează o scrisoare adresată autorităţilor germane, cu complicitatea secretă a unui prieten al lui Jünger, Gerhard Heller. În sfârşit, cu toţii o semnează... afară de Picasso. Scuza lui ia forma unei glume macabre: „Nu merită oboseala să facă ceva. Max este un înger. Nu are nevoie de ajutorul nostru pentru a-şi lua zborul şi a fugi din închisoare".

Teama, se ştie, zace în toţi şi este explicabilă. Însă, e adevărat, câte glume şi reproşuri nu s-ar fi spus dacă aceste teribile cuvinte ar fi ieşit de pe buzele lui Salvador Dali?

Traduceri realizate de Ezra Alhasid

«Am auzit zgomotele culorilor: sunetele verzi, roşii, albastre, galbene ajungeau la mine în valuri perfect distincte.»

(Theophile Gautier)

BUNĂ PARTE DIN VIAȚĂ CONSTĂ DIN A ÎNVĂȚA SĂ IUBEȘTI ALBASTRUL

de ION CREŢU

Ar fi o imensă nedreptate să susţii pur şi simplu despre Alexander Theroux că este fratele lui Paul Theroux, celebrul travelogue, autorul unor best-sellers cu titluri atât de incitante cum sunt **The Great Railway Bazar** şi **Riding the Iron Rooster**. Nedrept, nu pentru că nu ar fi adevărat, ci fiindcă Alex Theroux, deşi, poate, mai puţin cunoscut decât fratele lui, se bucură de o binemeritată faimă proprie.

Alexander Theroux, un academic în cel mai bun sens al cuvântului, şi-au luat doctoratul la University of Virginia (1968) şi a predat la Harvard, MIT Yale, universităţi la care mulţi visează doar să le treacă pragul. Este autorul unor romane bine primite de critică, **Three Wogs** (1972), **Darcoville's Cat** (1981) şi **An Adultery** (1987), precum şi al unei colecţii de poeme, **The Lollypop Trollops**. În 1994 a scos volumul de eseuri **Primary Colors**, urmat, anul acesta, de **Secondary Colors**.

Despre **Culorile primare** s-au pronunţat autori a căror faimă a trecut de mult frontierele Americii. Volumul lui Theroux **Primary Colors** este „O uimitoare etalare de erudiţie omnidirecţională şi de instinct poetic omnivor... O rară bijuterie de carte", susţine John Updike, iar E. Annie Proulx vede în **Culorile primare** „o excentricitate literară. Ochiul extraordinar al lui Theroux, gustul lui pentru cunoştinţele rare, umorul lui rafinat, calitatea strălucită a scriiturii şi înainte de toate imaginaţia lui ebulientă îi conferă un statut singular în literatura americană".

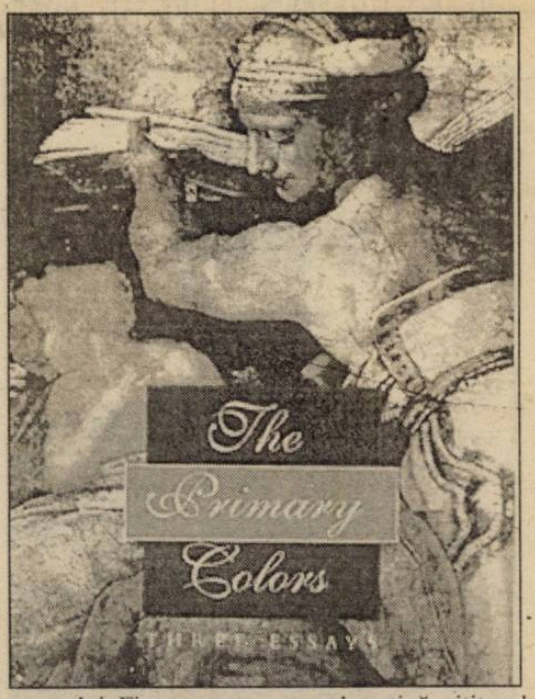
Primary Colors (**Culorile primare**) este un tom despre care se poate spune, cel puţin, că nu suferă de prea puţină originalitate. Fără să fie un tratat al culorilor în genul celui al lui Goethe, el propune trei eseuri destinate celor trei culori primare: albastrul, galbenul şi roşul. Este greu de înţeles de ce a găsit de cuviinţă Alex Theroux să precizeze că ar fi vorba despre eseuri fiindcă cele trei texte reunite între coperţile volumului în cauză nu prea răspund definiţiei clasice de „eseuri". Dacă este să le dăm, totuşi, o definiţie, o definiţie şi nu o etichetă, atunci cel mai aproape de adevăr suntem dacă spunem că ne aflăm în prezenţa unor producţii de bibliotecă marcate de (un subtil) bizantinism, tipic celor împătimiţi de lectură. „Eseurile" nu sunt subordonate nici unei structuri superioare, nu răspund nici unei discipline severe, nu se supun nici unei idei proprii unificatoare.

Ele sunt, fiecare dintre ele, o listă de zeci de pagini care reproduc aproape fidel fişele de lectură ale autorului. Dar nu sunt numai atât. Inteligenţa asociaţiilor, umorul fin şi rafinamentul observaţiilor fac din **Culorile primare** o carte care derutează şi încântă în egală măsură. Această „structură" laxă are totuşi un imens avantaj pentru lectură. **Culorile primare** nu exercită nici un fel de presiune asupra cititorului, nu cer să fie citite cu metodă. Volumul poate fi lecturat pe îndelete, pe sărite, cu creionul în mână, într-o singură noapte sau în atâtea zile şi nopţi câte are cititorul la dispoziţie. El poate fi recitit cu tot atâta interes.

Alexander Theroux şi-a propus să ofere o imagine cât mai exactă a modului cum apar culorile primare în viaţa noastră. Investigaţia, fiindcă este o investigaţie, nu omite nici un domeniu, fie că este vorba despre pictură, literatură, istorie, muzică, antropologie, sociologie, semantică, chimie, fizică, cinematograf, artă culinară... Iată cum se deschide primul capitol: „Albastrul este o culoare misterioasă, nuanţa bolii şi a nobleţii, cea mai rară culoare din natură. Este culoarea adâncimii ambigue, a înaltului şi a abisului în acelaşi timp; albastrul este culoarea laturii umbrite, tenta miraculosului şi a inexplicabilului, a dorinţei, a cunoaşterii, a filmului trist, a cărnii crude şi a steak-ului în sânge, a melancoliei şi a ceea ce este neaşteptat (...). Este culoarea plăcilor anodice, a regalităţii de la Roma, a fumului, a dealurilor în depărtare, a timbrelor, a argintului de Georgia, a laptelui subţire, a oţelului călit; a venelor văzute prin piele şi a notelor de demisie în căile ferate americane". Eseul continuă în acelaşi mod pe aproape 70 de pagini, autorul amestecând cu subtilitate şi cu o fină doză de ironie propriile observaţii cu date obiective culese, cum am mai spus, din cele mai diverse domenii.

Ochiul cititorului se opreşte cu greu pe ceva anume în opulenţa de ipostaze oferite spre lectură. Iată câteva mostre memorabile (printre sute altele): „Mediterana este rareori atât de poetic de albastră pe cât este în, să zicem, pânzele lui Raoul Dufy, deseori peisaje moderne cu un cer de vedere ilustrată, în albastru violent. «Natura, domnul meu,» i-a spus el odată unui critic, «este numai o ipoteză». Şi cine poate spune că nu are dreptate? Albastrul pe care-l găsim în unele dintre pânzele lui, ca **Mozart albastru** şi **Portul Marseille** este, ca să împrumutăm o expresie din teologia medievală, nu o culoare ci un mister."

Galbenul, a doua culoare/eseu, „este din cauza inalterabilităţii sale dramatice o culoare cu o mie de înţelesuri. Este, în mod surprinzător, cel puţin pentru mine, prima culoare pe care o preferă copiii, cu o sugestie implicită de decadenţă şi declin („iarba este galbenă şi rară"), dar cel mai adesea folosită în mod pozitiv în legătură cu soarele: «Soarele este de un galben clown». Este culoarea laşităţii, a locului trei, a steagului indicând prudenţă pe pistele de alergări, a ţesutului adipos, a salamului de biscuiţi şi a mierii, a nimbului sfinţilor, a autobuzelor pentru copii, a urinei, a plăcilor de înmatriculare din New Mexico, a bolii, a feţelor pinguinilor, a celei de a şasea cursă la alergările de câini, a semnelor de circulaţie pe autostrăzi, a Pennzoil-ului, şi a părului ciudat de aprins al aborigenilor din Australia înainte de maturitate. Paştele este galben. La fel este primăvara şi bună parte din frumuseţea toamnei. (...) Galbenul reprezintă înţelepciunea, iluminarea, intuiţia, puterea şi gloria, nuanţa confesorilor, divinitatea, magnanimitatea, grâul copt, eternitatea, şi porţile raiului." Dacă aceasta se vrea o listă obiectivă, vă prezentăm mai jos o listă subiectivă a lucrurilor care par galbene

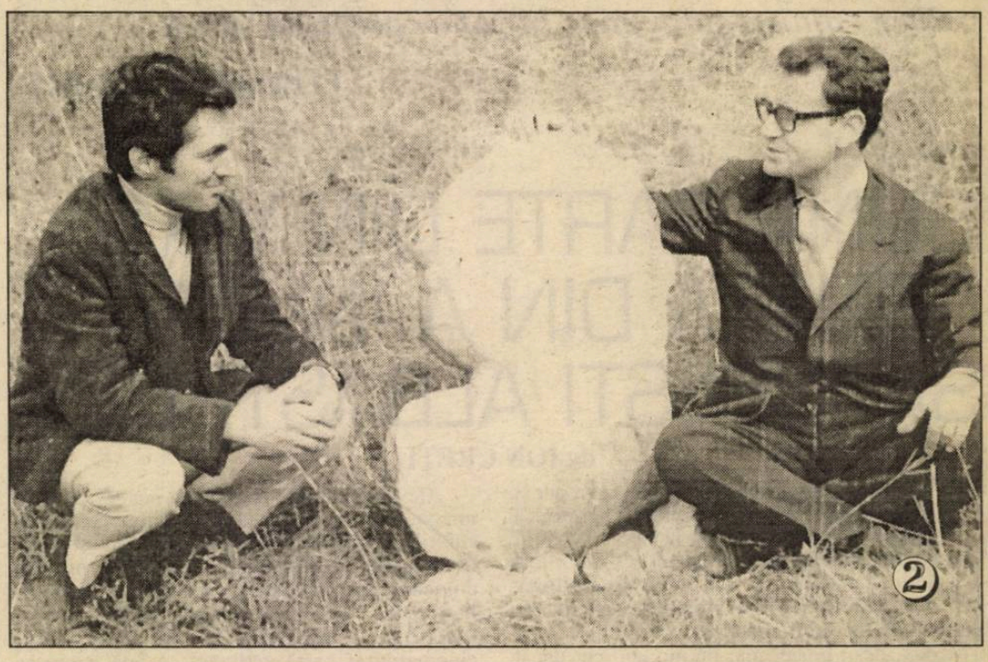


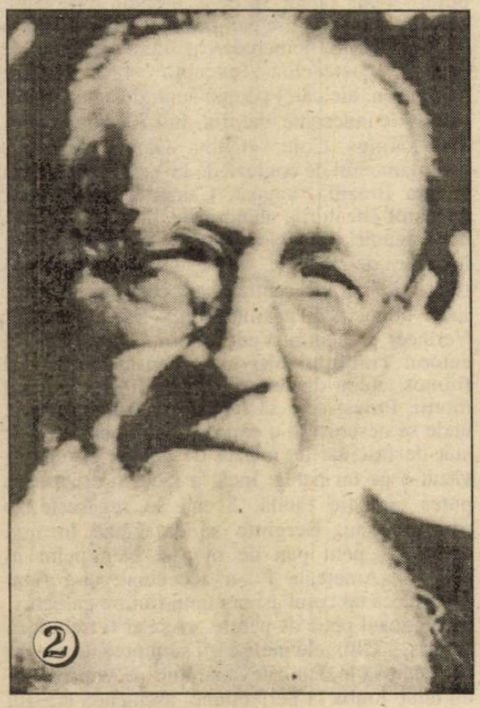
autorului. Firește, ea nu este exhaustivă, cititorul este liber să o continue sau să-şi facă propria listă. Poate chiar s-o conteste. Cu un gram de umor, jocul poate fi de-a dreptul pasionant. Aşadar, autorului i se par galbene: „mătuşile fete mari, jeleurile, neîncrederea, litera H, poemele tuturor poeteselor (excepţie face Emily Dickinson, ale cărei poeme sunt, desigur, roşii), sugestiile indecente, datoria, anii 70, cântecul lui Nat «King» Cole, «China Gate», tristeţea, departamentul de engleză de la Yale, numele, ca şi ţara Brazilia, august, Camera Congreselor, cuvântul «dealuri», abajururile, doctorii, agenţii de asigurări, ţipetele ascuţite ale copiilor în locurile de joacă... etc". Iată o splendidă referinţă literară centrată pe culoarea galben. Este cunoscută pasiunea lui Proust pentru Vermeer şi pentru **Vedere din Delft**, pe care autorul **Timpului pierdut** o considera cel mai frumos tablou din lume. În mai 1921, pe patul morţii, Proust cere să fie dus la Jeu de Paume unde se deschisese o expoziţie Vermeer. A fost atât de fascinat de o pată de galben pe care a văzut-o pe un perete încât a făcut o criză care putea să-i fie fatală. Scena se regăseşte în romanul său. Bergotte se extaziază în faţa aceluiaşi „petit pan de mur si bien peint in jaune". „Ameţeala i s-a accentuat; şi-a fixat privirea ca un copil asupra unui fluture galben... pe preţiosul petic de perete. «Aşa ar fi trebuit să fi scris... Ultimele mele cărţi sunt prea uscate, ar fi trebuit să le dau câteva straturi de vopsea, să-mi aduc limba la perfecţiune, asemenea acestui petic de zid galben...» După care Bergotte moare."

Roşul, cea de-a treia culoare primară, ocupă şi ea un spaţiu larg din economia cărţii. „Roşul este cea mai îndrăzneaţă dintre toate culorile. Reprezintă mila şi martirajul, iadul, iubirea, tinereţea, febra, lăudăroşenia, păcatul şi ispăşirea. Este culoarea cea mai populară, îndeosebi la femei. Este prima culoare a noului născut şi ultim culoare văzută pe patul morţii..." Scriito[illegible] Firește, nu este exclus ca şi scriitorii, unii cel puţin, să fie roşii. „Havelock Ellis a scris: «Odată ce am stabilit formula coloristică a unui scriitor şi culorile lui preferate, putem spune dintr-o privire, simplu şi sigur, ceva despre filosofia lui de viaţă, pe care pagini întregi de descriere ar putea să ne-o transmită doar în mod îndoielnic.» Este corect? Homer, cu siguranţă, cu scenele lui de bătălie, greceşti şi troiene, a fost un astfel de scriitor (sau cântăreţ, dacă vreţi). Shakespeare este încărcat de imagistică roşie. La fel Tennison, Dumas, şi Spenser cu al său Cavaler al Crucii Roşii şi toţi balaurii şi măcelurile sale. Cred că Dostoievski face parte din acest grup viu..."

Ne oprim aici. O facem cu sentimentul că numai reproducerea întregului volum ar da o imagine cât de cât fidelă a acestei splendide, rarisime cărţi.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE văzută de ION CUCU





1) Gradatul Laurenţiu Fulga, pe când încă nu se gândea la „Alexandra şi infernul“ (1966).

2) Autorul „Fefeleagăi“, Ion Agârbiceanu, purtându-şi cu solemnitate anii.

3) Ion Gheorghe descoperă pe diverse pietre o scriere numai de el înţeleasă. Încearcă să se iniţieze în noua ştiinţă M. N. Rusu.

4) O lansare la editura Cartea Românească. În faţa cititorilor se află Veronica Porumbacu, Mircea Iorgulescu şi Mihai Gafiţa.

5) Premiile Uniunii Scriitorilor din acest an i-au strâns laolaltă, în grădina Monteoru, pe Nicolae Prelipceanu, Eugen Negrici, Cornel Regman, Alexandru George, Mircea Ivănescu, Marian Papahagi, Ion Mircea şi alţii.